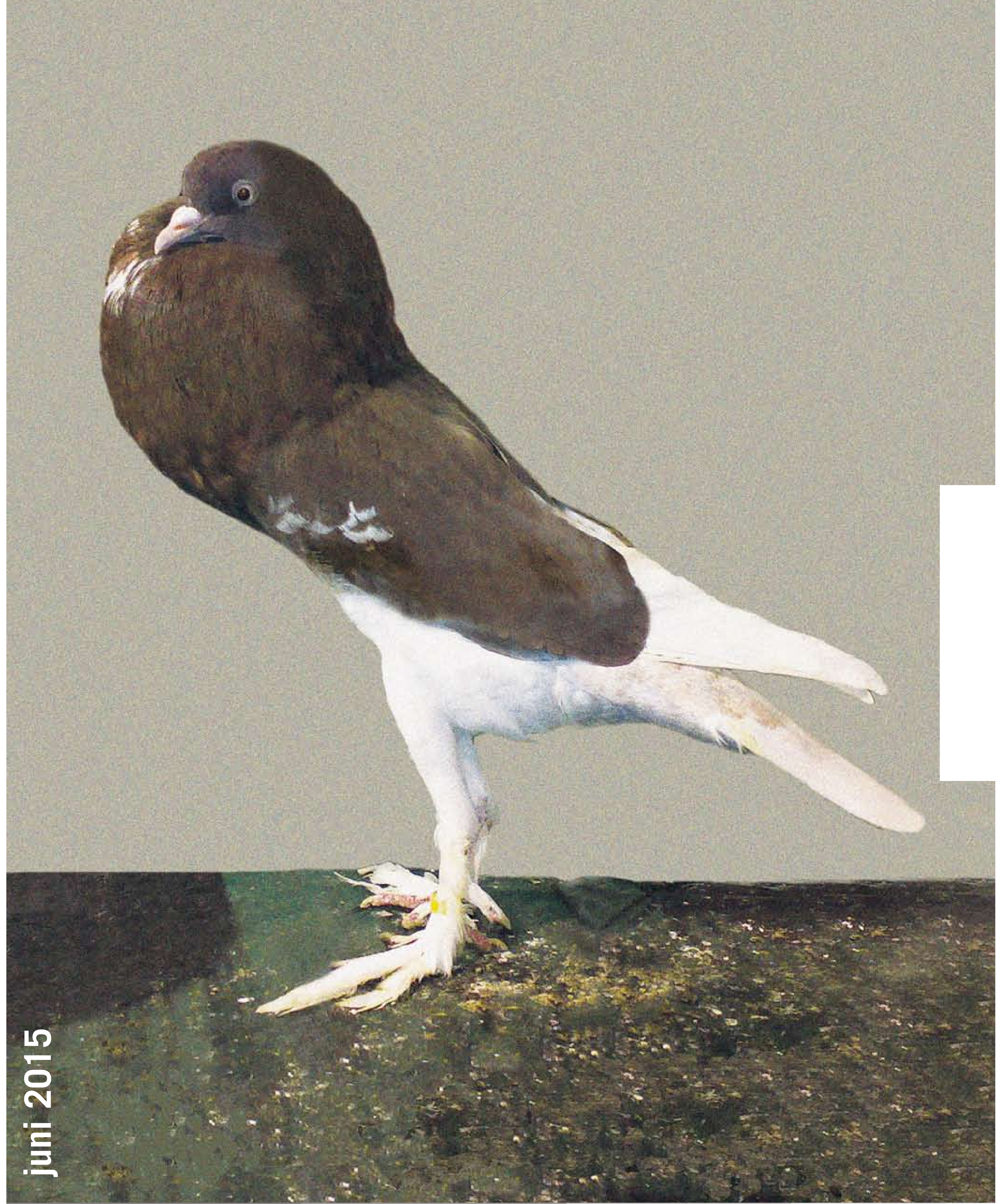
VERSORGERIN

stadtwerkstatt linz

2 Euro / 2 Giblinge *# 0106*



juni 2015

versorgerin Nr / 106 / JUNI 2015 / österreichische Post AG / Sponsoring Post, GZZ 022033621 S / RETOUREN AN: STADTWERKSTATT, KIRCHENG.4, 4040

editorial

»Durch christliche Phantasien befreit man sich nicht vom Naturzwang« hat der Schriftsteller Karl Bleibtreu einmal geschrieben. Aber wodurch dann, und welche »Natur« ist dabei gemeint? Dass die erste Natur immer durch die zweite vermittelt und kulturell überformt ist, ist zwar ein Gemeinplatz, ihn in seiner Bedeutung auf verschiedenen Ebenen zu konkretisieren aber Aufgabe von Kritik. Weil der Begriff »Natur« so ein weites Feld ist, sind auch die Themen der Artikel zum Schwerpunkt in dieser der Versorgerin recht breit gestreut. Den Anfang macht Felix Riedel mit zwei Beiträgen: Ein Text handelt vom »Animismus der Kritischen Theorie«, den er – anhand der Tierbezüge bei Theodor W. Adorno und Siegfried Kracauer – als zentrales Moment kritischer Theorie ausweist, wenn es um die Möglichkeit versöhnter Natur geht. Sein Eröffnungstext beschäftigt sich dagegen mit »Ökologie als Praxis kritischer Theorie«, um »die Lust am Erleben des Anderen, am Differenzieren« zu bewahren. Riedels Bezug auf einen Text Gerhard Scheits beantwortet dieser in einem Kommentar auf der selben Seite. In seinem Beitrag zu dieser Versorgerin diagnostiziert Scheit bei Judith Butler einen mangelhaften Umgang mit Materialität. Magnus Klaue widmet sich ausgehend von Alexander Kluges Dankesrede zum Adorno-Preis dem Schlussfragment aus der *Dialektik der Aufklärung,* »Zur Genese der Dummheit«. An der Taubenzucht als Indikator für den Stand der Vermittlung von Kultur und Natur versucht sich Claus Harringer und Svenna Triebler untersucht zwei jüngere Varianten von »Ernährungsreligionen«. Armin Medosch zeichnet in seinem Auftakttext zu der neuen Serie »Mythos Kunst« die historische Genese der Figur des »Künstlers«. Apropos Serie und Auftakt: Nachdem Clemens Nachtmann in der Versorgerin #104 sich Gedanken über das Problem der Vermittlung von »Neuer Musik« gemacht hat, schildert er im zweiten Teil von »Sich einlassen mit der Neuen Musik« seine eigenen Erfahrungen mit dem Kompositionsprozess. Auf die Rezeption der Künstlerin und Musikerin Kim Gordon und ihrer kürzlich erschienenen Autobiographie hat Ana Threat einen Blick geworfen, Erwin Riess lässt Herrn Groll die österreichische Sozialpolitik kommentieren und Franz Xaver sondiert die Potentiale sinnfreier Informationen in Form eines Laborgedankens. Als zweiter Schwerpunkt hat sich das Thema »Selbstverwaltung« herauskristallisiert: Lisa Bolyos beschreibt die Debatten und Forschungen zu selbstverwalteten Betrieben in Argentinien (»recuperadas«), Tanja Brandmayer stellt das Linzer Kollektiv HabiTAT und dessen Konzept von genossenschaftlichem Wohnen vor, während sich Pamela Neuwirth auf die Spuren des Architekten Karl Theodor Demants begibt, der im Linz der 1930er Jahre eine Genossenschaft für Arbeitslose gegründet hat. Auch wenn nach Brecht die Schwärmerei für die Natur von der Unbewohnbarkeit der Städte kommt, wünschen wir bei der Lektüre der Versorgerin den einen oder anderen Tagtraum im Freien.

Die Redaktion

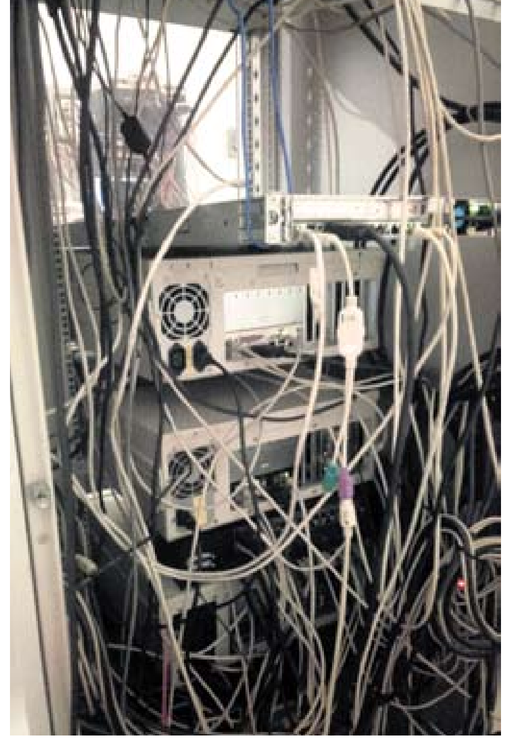
servus@servus.at

Hinter den Kulissen von servus.at

Wie in der Versorgerin #105 bereits erwähnt, steckt der Verein ja seit einiger Zeit in einem Umstrukturierungsprozess. Das dauert jetzt auch schon einige Zeit, da wir stets daran arbeiten, unsere/eure TOOLBOX am Laufen zu halten und zu erweitern. Damit ihr da einmal einen kleinen Einblick bekommt, was bei servus.at so für Server laufen und wie das alles zusammen funktioniert, nutze ich nun die Gelegenheit, euch einen Blick hinter die Kulissen der servus.at-Infrastruktur zu ermöglichen.

Als Ausgangspunkt für unsere »Führung« nehme ich mal den Dienst, der bei servus.at am meisten in Anspruch genommen wird – E-Mail.
Jeden Tag werden ca. 30.000 bis 40.000 E-Mails über unseren Server verschickt und empfangen (der entdeckte Spam ist da schon rausgerechnet). In etwa 1800 User nutzen unseren E-Mail-Dienst und lagern dabei insgesamt 1,3 Terabyte an Daten (wir haben kein Größenlimit für die Mailboxen – auch wenn Spammer manchmal was anderes behaupten) auf den Festplatten des Servers. Unser Mailserver hat also einiges zu tun. Umso erstaunlicher ist es, dass dieser Server ein 8 Jahre alter PC ist, also noch gar keine Serverhardware, die auch wirklich auf den Dauerbetrieb ausgelegt ist. Nachdem dieser Rechner aber schon in die Jahre gekommen ist, wird er demnächst durch aktuelle Serverhardware ersetzt. Es wird noch ca. einen Monat dauern, bis alles neu aufgesetzt und getestet ist.
Nicht ganz die Hälfte aller servus.at-User verwenden Webmail. Für diese Gruppe gibt es gute Nachrichten. Wir arbeiten auch hier gerade an einem Update. Dieses wird gleichzeitig mit der Umstellung vom E-Mailserver, also ca. Mitte bis Ende Juni, über die Bühne gehen. Technisch gesehen ist es allerdings nicht notwendig, beide Updates gleichzeitig zu machen, da das Webmail eigentlich auch nur ein IMAP Client ist (IMAP ist eines der Protokolle, mit dem ihr E-Mails vom Server »abholen« könnt), so wie Mozillas Thunderbird oder das E-Mail-Programm von Apple (und die müssen wir ja auch nicht gemeinsam updaten :-))
Unser E-Mailserver (zumindest der Hauptmailserver – es gibt noch weitere Server, die E-Mails für servus.at empfangen, falls der Hauptmailserver mal ausfällt) ist, wie gesagt, ziemlich betriebsam. Aus diesem Grund ist er noch ein eigenständiger Server auf eigener Hardware und keine virtuelle Maschine, die sich die Ressourcen, vor allem hierbei die Festplatten, mit den anderen Maschinen teilen muss.





Bis auf wenige Ausnahmen sind bei uns alle Server virtuelle Maschinen. Verteilt auf derzeit 4 physische Server sind 31 virtuelle Server im Dauerbetrieb, und 8 weitere, die zu Testzwecken gebraucht werden.
Gesteuert werden alle 4 physischen Server zentral mit einer Software namens »ganeti«. Mit dieser zentralen Steuerung können wir zum Beispiel neue virtuelle Server erstellen, auf einen beliebigen der 4 physischen, virtuelle Server von einem physischen Host auf einen anderen »Übersiedeln« oder die virtuellen Maschinen starten und stoppen.
Die Virtualisierung hat uns unter anderem auch beim Sparen geholfen. Statt 4 physischen Servern 31 zu betreiben, würde sowohl die Kosten für Hardware, als auch die laufenden Kosten (vor allem Strom und Klimaanlage, aber auch Ersatzteile) deutlich erhöhen. Es werden auch manche administrative Aufgaben vereinfacht. Gerade Updates werden dabei massiv erleichtert. Einfach die virtuelle Maschine »geklont« – und das Update kann getestet werden. Das Ganze wird halt mit dem komplexer- und somit ein wenig fehleranfälliger - Werden der Infrastruktur erkauft. Die Umstellung von rein physischen Servern auf unsere virtuelle Umgebung lief, wie ein großer Teil unserer technischen Arbeit, für die meisten User unbemerkt ab.

So gibts auch einige Server, die wir betreiben, die mehr oder weniger für die Anwender_innen im Verborgenen bleiben, die jedoch eine wichtige Rolle im Internet und natürlich auch bei uns spielen.
Das prominenteste Beispiel hierfür sind die Nameserver. Damit kommen unsere Mitglieder nur indirekt in Berührung, wenn sie eine Domain bestellen oder zu uns übersiedeln.
Die Nameserver sind dafür zuständig, auf Nachfrage zu Rechnernamen wie zum Beispiel www.servus.at in eine IP-Adresse (193.170.194.26 bzw. 2001:628:2040::1a) zurückzuliefern. Dieser Vorgang wird auch Namensauflösung genannt. Davon betreiben wir zwei, die für die Domains zuständig sind, die bei uns gehostet werden – um sicherzustellen, dass immer einer läuft, wenn einer mal ausfallen sollte.

Apropos Ausfälle. Zum Betreiben einer Serverinfrastruktur gehört es natürlich auch, dazu eigene Monitoringserver einzusetzen, die zum einen Auskunft darüber geben, ob unsere Services noch laufen, und zum anderen laufend Daten aus dem Betrieb liefern (Speicherverbrauch, Anzahl der Anfragen, ...). Das verhindert zwar keine Ausfälle, hält sie aber möglichst kurz.
Ebenfalls Teil der Ausfallsicherheit ist das Backup. Es ist eines der wichtigsten Dinge im Serverbetrieb überhaupt (das fällt vor allem dann auf, wenn es keines gibt). Bei uns gibt es ein tägliches Backup der wichtigsten Daten und Einstellungen. Alleine 4 Server sind nur für das Backup zuständig. Meist wird das Backup aber nicht verwendet, um bei einem Ausfall einer Festplatte die Daten wiederherzustellen, sondern hauptsächlich dazu, um wieder Zugang zu versehentlich gelöschten Daten zu erlangen.
Es gibt noch einige weitere »unsichtbare« Server und vor allem Netzwerkkomponenten bei servus.at, die für einen reibungslosen Betrieb notwendig bzw. hilfreich sind, wie Router, Switches, eigene Software Repositories, uvm., die aber hier aus Platzgründen keine eingehende Erwähnung finden. Stattdessen möchte ich mich wieder »sichtbareren« Projekten zuwenden.

Ein Projekt, das sich mehr oder weniger direkt aus der Möglichkeit zur Virtualisierung ergeben hat, ist das sogenannte »Artist/Activist Run Data Center«. Im Prinzip ist das die Weiterführung der Möglichkeit, bei uns im Serverraum eigene Rechner einzustellen. Nachdem aber jeder Rechner bei uns im Serverraum Strom verbraucht, ist es für uns nicht ohne weiteres möglich, interessante Projekte auf diese Weise zu fördern. In diesem Fall bietet uns die Virtualisierung fast die gleichen Möglichkeiten wie der eigene Rechner im Serverraum bei wesentlich geringerem Stromverbrauch. So ist es uns möglich, eine Art virtuelle »Artist in Residence«-Situation zu schaffen. Künstler_innen, die sich, ähnlich wie wir, mit dem Spannungsfeld zwischen Kunst, Technologie und Gesellschaft beschäftigen, sollen die Möglichkeit bekommen, Projekte zu realisieren, zu dem ein eigener Server notwendig ist. Das Angebot gibt es bei uns schon seit ca. 6 Jahren und es wird auch von einigen Initiativen genutzt. So zum Beispiel von der *!Mediengruppe Bitnik* mit ihrem Projekt »Delivery for Mr. Rajab«[1]. Oder aber von *kuri.mu*, einem Projekt von Aymeric Mansoux und Marloes de Valk, das den virtuellen Server zur Entwicklung von freien Softwareprojekten im Kontext von Kunst- und Kulturproduktion nutzt. Außerdem sind noch Teile der Infrastruktur von *dyne.org*, einem Kollektiv, das freie Software für Künstler_innen und Aktivist_innen entwickelt und promoted, sowie Teile der Infrastruktur lokaler Initiativen wie Funkfeuer und des Hackerspace DevLoL auf dem Server beheimatet.
Dieses Projekt wird gerade ausgebaut und wird, wie der Mailserver, auf Serverhardware aufgerüstet. Dazu werden ebenfalls einige Tests notwendig werden. Ab ca. Mitte Juli wird dann der Umzug auf die neue Hardware beginnen.
Zusätzlich werden wir nun aktiv nach Künstler_innen und Gruppen suchen, die auf und mit ihrem virtuellen Server Projekte realisieren werden.

---

[1] *http://rajab.bitnik.org/*

Peter Wagenhuber

Vom Walöl zum Palmöl

Mit »Ökologie als Praxis kritischer Theorie« befasst sich *Felix Riedel*.

Die Dampfmaschine brachte den Hunger nach den komprimierten Kondensaten der Opfer von Naturgeschichte, die fossilen Energien. Industrialisierung kannte da bereits einen lebendigen, nachwachsenden Energieträger: Wal. Das Fett der Tiere wurde für jenes Nitroglyzerin verwendet, mit dem man Kohleflöze aufsprengte, es wurde in Straßenlaternen und Fabriken verheizt. Die Übernutzung von 10.000 erbeuteten Tieren pro Jahr zu Marx' Lebzeiten wurde trotz Erdöl im 20. Jahrhundert erweitert. 1930-31 wurden mit ausgefeilten Fangtechniken 30.000 Blauwale getötet, 1938 stieg Deutschland im Zuge der nationalsozialistischen Kriegsvorbereitungen zur drittgrößten Walfangnation auf. 1960-1964 erbeuteten sowjetische und japanische Fangflotten 127.000 Pottwale.

Mehr als zwei Millionen Wale waren im 20. Jahrhundert durch Kamine und Gewehrläufe, Soldatengedärme und Modeprodukte gewandert.[1] Der Fang eines einzigen Blauwals würde heute einen internationalen Proteststurm entfachen. Auch die rostenden Pinguinfettextraktionsanlagen am Nugget Point sind Zeugen einer Praxis, die heute Sakrileg wäre.

Und doch war der Waltran ein vergleichsweise nachhaltiger Rohstoff. Die Dezimierung der Wale hat Beutetier-Kreisläufe verändert, aber ansonsten über hunderte von Jahren wenig ökologische Folgen nach sich gezogen.

Für Palmölplantagen hingegen beseitigt man Orang Utans als lästige Schädlinge, ganze Ökosysteme mit zehntausenden Arten wurden in wenigen Jahren in Fritteusen, Tanks, Kosmetika und Kraftwerken verheizt, meterdicker Torfboden in Smog verwandelt, der chinesischen Städten den Atem raubt. 2022 werden 98% der indonesischen Wälder verschwunden sein.[2] Ähnliche Prozesse finden in allen Regenwaldregionen statt. Binnen 50 Jahren wurden 95% des Waldes der Elfenbeinküste für Plantagen, Ackerbau und Holz zerstört, die dortigen Schimpansenpopulationen marginalisiert. Haiti und Madagaskar sind blankgerodet.

Die industriellen Möglichkeiten des Kapitalismus, seine Organisationsfähigkeit und sein Akkumulationsdruck setzen Maschinerien in Gang, die gerade an seinen nichtindustrialisierten Rändern nur einer inkompetenten oder korrupten Regierung bedürfen, um die Evolutionsgeschichte auf einen Schlag um Legionen von Arten zu berauben. Der Populationsdruck tut ein Übriges: Buschfeuer zerfressen die tropischen Wälder, machen Land für Subsistenz urbar. So weicht der lästige Wald auch dort, wo die Sägen zur Holzverwertung fehlen. Der Prozess der Entwaldung, den Europa im 19. Jahrhundert erlebte, ist angesichts der tropischen Bodenverwitterung und der verlorenen Artenvielfalt ungleich desaströser und irreversibel.

Philosophie, die diesem Aktualitätsdruck nicht Rechnung trägt, kann nur als versäumte stattfinden. Auffällig an der jüngeren Wiederaufnahme von Positionen der Kritischen Theorie zur Ökologie[3] ist der Drang zum klinisch sterilen Abstraktum »Natur«. Die bloße Erwähnung konkreter ökologischer Probleme riecht nach Essentialismus, nach Romantik, nach Kitsch. Die Frustration über das Ökologieproblem, die Frage nach dem »einzelnen Wesen«, dem beizustehen wäre, beantwortet Gerhard Scheit mit einer Praxisfeindschaft, die kritischer Theorie abhold war: Mit Amery kritisiert er Marcuse für dessen sozialdemokratischen Versuch, im »Rahmen« kapitalistischer Vergesellschaftung schon »den Umweltschutz« vorzubereiten. »Die ökologischen Vorstöße indessen sind nur Vorstöße gegen den Restbestand politischer Vernunft.«[4]

»Der« Umweltschutz gerät bei Scheit unter den gleichen Identitätszwang wie sonst nur die Natur. Das unter »Natur« gefasste sind aber konkrete Arten in Gesellschaft und sie werden täglich zu Opfern der Geschichte. Was nicht in kapitalistischen »Rahmenverhältnissen« bewahrt wird, geht verloren.

Kritische Theorie sperrt sich gerade wegen der Radikalität ihrer Analyse gegen den Maximalismus jener Revolutionäre, die den gequälten und vernichteten Kreaturen eine posthume, aber dafür radikale Aufhebung aller Nebenwidersprüche versprechen.

Im mythologischen Neoliberalismus findet sich derzeit der ganz ähnliche Verweis auf einen heiligen Gral, einer unerschöpflichen Bestandsgarantie des Kapitals bei Erhaltung der Quellen der Wertschöpfung. Messianistisch wird die baldige Nutzung der Kernfusion angekündigt, als hätte irgendeine andere Technologie je den Gesamtenergieverbrauch gemildert.

Die stalinistische Version ist bloße Kopie der bürgerlichen Ideologie: Dass Technik und ewiger Fortschritt sämtliche Probleme von Energiegewinnung bis Überfischung lösen werde und letztlich die Menschheit durch die Industrialisierung hindurch sich zur Freiheit bewege. Damit einher geht der zynische Wunsch, die ursprüngliche Akkumulation solle rückständige Kaziken aus dem Wald und Kulaken vom Acker holen, um in ständiger Wiederholung doppelt freie Lohnarbeiter hervorbringen, die das solidarische Subjekt marxistischer Revolutionen bilden. Gegen solchen sportifizierten Marxismus wird Kritische Theorie maoistisch: Sie will bereits die Bauern, die Reservearmeen, die Indigenen im Wald, das platte Land »entbarbarisieren«, was eben Aufklärung bedeutet und nicht, wie in China, Menschen mit Gewalt in die Urbanität zu treiben. Gegen solche zerstörende Entzauberung wie auch gegen die ostentative Naturfeindschaft modernistischer Marxisten, für die Natur nur leere Projektionsfolie ist, hatte die Romantik mit ihrer Suche nach einem meist sehr dunklen Geheimnis in der Natur allemal recht.

Die Marx'sche Geschichtsphilosophie verwahrt sich gegen technokratische Teleologien. Von ökologischen oder politischen Krisen zu doppelt freien Lohnarbeitern gezwungene Menschen saugen heute keine Industrien mehr auf. Sie enden im Mittelmeer oder in der libyschen Wüste. Mit Umweltvernutzung verbundene genozidale Dystopien sind



Sägemehl aus einem ghanaischen Sägewerk, das als Abfall verschwelt.

Bild: Felix Riedel

realistischer als sich je verwirklichende Philosophie über das Mensch-Natur-Problem.

Die Ökologiebewegung und die Dringlichkeit ihres Gegenstandes, die kompromißförmige, vulgo »sozialdemokratische« Praxis erzwingt, zu differenzieren, heißt auch konkret zu werden. Entwaldung etwa ist mit Satelliten messbar, die Folgen sind seit der Antike bekannt, die Gegenmaßnahmen simpel: Man trennt Ackerbau, Viehzucht, Försterei und Naturreservate räumlich und stellt ein Gewaltmonopol her, das Raubbau verhindert. In einfachen Kausalketten führt die Aufforstung von Mangrovenwäldern zu Fischreichtum und stabilisierten Küsten, Bergwälder bremsen warme Aufwinde und erhalten Gletscher, degradierter tropischer Laterit-Boden lässt sich mit Forsten vor weiterer Verwitterung und Erosion sichern. Solche Maßnahmen werden nur dort vollzogen, wo Menschen die Kausalketten verstehen. Wenn das Kapitalverhältnis für den ewigen Hunger nach Wald verantwortlich ist, so setzt es doch genügend Arbeitskraft frei, dass auch die Wiederaufforstung stattfinden könnte, wo ihre Notwendigkeit begriffen ist. Ist die differenzierte Wertschätzung für Natur zur Kultur sedimentiert kann auch im Kapitalismus aus Wüste Wald werden. Das beste Beispiel dafür ist Israel.

Im Allgemeinen aber suggeriert der rituelle Aktivismus von interstaatlichen Abkommen Aktionsfähigkeit, die sich schon an den einfachsten Aufgaben blamiert. Der von Scheit kritisierte Weltsouverän, auf den nicht so sehr die Ökologie, sondern die bürgerliche Gesellschaft sich getrost verlässt, versagte zuletzt am nördlichen weißen Nashorn, das von Wilderern binnen Wochen auf drei Exemplare reduziert wurde.

Vor diesem Hintergrund erscheint die Debatte um die Klimaveränderung wie eine neurotische Ersatzhandlung. Dass ein Klimawandel mit ungewissem Verlauf (Eiszeit oder Warmzeit) Ökosysteme bedroht ist evident. Zu beschreiben, warum diese Ökosysteme aus ganz anderen Ursachen heraus schneller verschwinden als das Klima sich je wandelt, das bedürfte intellektueller Anstrengungen, die man mit der reduktionistischen Formel »Klima« umgeht. Wenn Elche in Kanada sterben, wenn Fledermäuse vom Himmel fallen, sieht beispielsweise Naomi Klein sofort den Klimawandel am Werk.[5] Letztlich ist immer der Mensch das Opfer, nicht die aussterbende Art. In der stets anthropozentrischen Sorge ums Klima geht das erotische, intime Verhältnis zu Natur vollends verloren. Im Verweis auf den eigenen Schaden durch das globale Verhängnis wird die narzisstische Abdichtung gegen das Andere perfektioniert. Vor die Erinnerung an das Schöne im Regenwald drängeln sich nun Kategorien der Warenförmigkeit. Spezies und Spezifik verschwinden. In dieser Austauschbarkeit werden dann auch konsequent FÜR das Klima Menschenaffen geopfert.

Am Ende wird mit aufs Klima reduzierter Natur einzig noch eine Drohung assoziiert, ihre Zerstörung tabuiert allein aus Angst vor ihrer Rache, dem Klimawandel. Leicht richtet sich die so erzeugte Aggression gegen Natur selbst. Die Katastrophenangst sorgt für Ladenschlusspanik und forcierte Naturzerstörung. Mancher deutsche Bauer vernichtet Biotope vorsorglich, um die Gängelung durch das Artenschutzgesetz zu unterwandern. Schwund des naturkundlichen Wissens führt dazu, dass dennoch die für Biosprit entstehenden sterilen Rapsfelder als schön, die überdüngten Wiesen als Natur gelten. Der inhaltsleeren Vernichtung des Formenreichtums unterm Diktat des expansionistischen Kapitals folgt die inhaltsleere Bewahrung im Namen des Klimawandels, die in Vernichtung im Namen des »green investment« umschlägt, weil zwischen Regenwald und Eukalyptusplantage kein Unterschied mehr erkannt wird.

Die ökonomische, die ökologische und die ästhetische Krise gehen wechselseitig auseinander hervor. Die Lust am Erleben des Anderen, am Differenzieren, stirbt allemal ab. Von solcher Wechselwirkung will man dort nichts wissen, wo man aus rationalen, der wissenschaftlichen Ökologie noch entnommenen Argumenten gegen Jutetaschen, Biosprit und für Müllverbrennungsanlagen im Trikont die Rechtfertigung zur Häme über jene engagierten Umweltschützer zieht, denen man letztlich den seltenen Fall eines wirksamen Weltsouveräns und das Überleben der meisten Walarten verdankt.

---

[1] *http://de.wikipedia.org/wiki/Walfang*

[2] UNEP 2007: *The last Stand of the Orang Utan.* S. 36. *www.grida.no/files/publications/orangutan-full.pdf*

[3] Eine exzellente Zusammenfassung liefert Dorothea Born in: »Natur und Versöhnung«, Unique 12/12.

[4] Gerhard Scheit: *Rettung der Natur und Verdrängung des Souveräns: Umweltschutz als antikapitalistischer Wahn.* Phase 2, 27/2008.

[5] Naomi Klein: *Kapitalismus vs. Klima.* Blätter 5/15.

Felix Riedel ist Ethnologe und forscht über Gewaltanthropologie. Seine Dissertation schrieb er über Hexenjagden und Filmstereotypie in Ghana. Er leitet den Verein »Hilfe für Hexenjagdflüchtlinge« (www.hexenjagden.de) *und arbeitet naturkundlich vor allem über Tagfalter.*

Zur Kritik des Umweltsouveräns

Eine Replik auf Felix Riedels Text »Vom Walöl zum Palmöl«. Von *Gerhard Scheit.*

Die Frage nach den ‚einzelnen Wesen', denen beizustehen wäre, stammt aus meinem Text zur »Rettung der Natur« und entspringt der Auseinandersetzung mit dem Naturbegriff der Kritischen Theorie. Felix Riedel, der diese Frage dankenswerterweise aufgreift, versucht eine bessere Antwort zu finden, als ich sie in der Polemik mit der Ökologiebewegung geben konnte. Zuzustimmen ist ihm, wo er Konkretheit und die Beurteilung jeder einzelnen, geforderten oder durchgeführten Maßnahme einklagt; zu widersprechen aber, wo er um der Konkretheit willen verfährt, als existierte der allem aufgenötigte Identitätszwang nicht, als könne man ihn wegdenken. Auf die vom Kapital gesetzte Begrenztheit jener Maßnahmen unabdingbar zu reflektieren, ist kein Maximalismus, sondern Kritik gesellschaftlicher Totalität. Die Problematik spitzt sich nicht zufällig an der Frage des Staats zu.

Im Fall der Nashörner und des Klimawandels pflichtet Riedel meiner Kritik bei, dass der Weltsouverän ein Wahn ist; im Fall der Wale und eines künftigen Aufforstungsprogramms sieht er indessen selbst einen solchen (Um-)Weltsouverän am Werk. Wer allerdings annimmt, dass es so einfach möglich sei, ein Gewaltmonopol herzustellen, das Raubbau verhindere und das Kapital wie ein ‚Tischlein deck dich' der Natur arbeiten lässt, hat die Rechnung ohne den Souverän gemacht: Verdrängt wird, dass die Staaten ihrem Wesen nach uneins sind; ihr Monopol auf Gewalt gerade in den Gewaltverhältnissen zwischen ihnen (und den ‚Unstaaten') gründet; sie sich also immer nur auf eine *clausula rebus sic stantibus*, nicht aber auf ein Gewaltmonopol im Sinn von *pacta sunt servanda* einigen können.

In Katzengewittern

Felix Riedel über den »Animismus der Kritischen Theorie«.

Hinlänglich durchs Feuilleton gereicht wurde das Bestiarium Adornos: die Gazellengiraffe Gretel, das Mammut Max, die mütterliche Nilpferdstute und er selbst als Nilpferdkönig Archibald. Indem Adorno seine Nächsten in Tiere verwandelte, würdigte er in ihnen das von böse gewordener Zivilisation noch nicht Verwüstete. Diese romantische Ader ist nicht Lapsus, sondern Kern Kritischer Theorie. Sie wird an entscheidenden Stellen animistisch und dieser Animismus läuft dem Gestus der »Ausrottung des Animismus« durch den »Anthropomorphismus« der Aufklärung zuwider.[1] Für Kritische Theorie war das Doppelverhältnis von Reflexion und Verdrängung am Tier ein Schlüssel zum Verständnis gesellschaftlicher Gewalt. Adorno schreibt im Fragment »Menschen sehen dich an«: »Die stets wieder begegnende Aussage, Wilde, Schwarze, Japaner glichen Tieren, etwa Affen, enthält bereits den Schlüssel zum Pogrom. Über dessen Möglichkeit wird entschieden in dem Augenblick, in dem das Auge eines tödlich verwundeten Tiers den Menschen trifft. Der Trotz, mit dem er diesen Blick von sich schiebt – ,es ist ja bloß ein Tier' –, wiederholt sich unaufhaltsam in den Grausamkeiten an Menschen, in denen die Täter das ,nur ein Tier' immer wieder sich bestätigen müssen, weil sie es schon am Tier nie ganz glauben konnten.«[2]

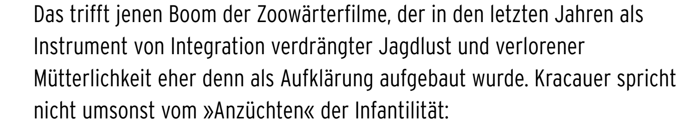


Bild: Felix Riedel

Schuppentierverkauf (für Bushmeat) in Ghana.

Der gestiefelte Kater tötet den Zauberer, weil der sich in Tiere verwandelt. In solchem Pogrom folgt die Trennung von Mensch und Tier der Identifizierung von (anderen) Menschen und Tieren nach. Der Totemismus heiligt das Tier, stellt es in seiner spirituellen Verwandtschaft als Ahnherren über den Menschen. Darwin hat diese Position säkularisiert wiederhergestellt, indem er das Tier als wirklichen Ahnherrn des Menschen erkannte und damit den Menschen als Tier. Tiere wiederum erschienen Darwin durch seine Beobachtungen immer menschlicher.[3]
Aus der Naturkunde keimte der Tod Gottes gleich zweimal. Nur zehn Jahre nach Darwins »The Descent of Man« suchte Sigmund Freud, von den Schriften des Evolutionsforschers zum Medizin- und Zoologiestudium inspiriert, in den Bäuchen hunderter aufgeschnittenen Aale nach männlichen Geschlechtsorganen. Er wandte sich der Psychologie zu und schrieb »Totem und Tabu«, in dem geliebte Götter einst gehasste Väter waren. Kurz darauf arbeitet ein gewisser Franz Kafka an der »Verwandlung«, in der nicht mehr der patriarchale Vater, sondern der geknechtete Sohn und Angestellte in ein Tier mutiert, ein hilfloser Halbgott, ein von Äpfeln angeschossener Käfer, Mahnbild für die geschundene Autonomie in der Angestelltengesellschaft.
Mythologie war mit dem Empirismus der Naturforschung nicht erledigt, wie schon der monotheistische Mythos von der Krone der Schöpfung nicht den Totemismus liquidierte, der in den Tieren der Bibel vom Wal bis zum »Lamm Jesu« fortlebt. Tiervergleiche spüren der Diskontinuität von Mensch und Natur nach und darin der Frage nach der Entstehung des Geistes als von Natur Geschiedenem. Das Mensch-Tier-Problem bestand trotz und wegen Darwin fort, das Tier Mensch blieb mit Geist begabt, Nicht-Tier, aber weil auch Tiere Nicht-Tiere sind, vermag das Spiel von Nichtidentität weiter zu irritieren, wo es Unversöhntes blieb. Kritische Theorie gibt das Geistproblem nicht zugunsten des naturalisierenden Empirismus preis, der von der »Vielheit der Gestalten« nur Faktum und Materie übrig lässt, und erweist sich stattdessen als »solidarisch mit Metaphysik im Augenblick ihres Sturzes«.[4] Totalitär werdende Aufklärung hingegen richtet noch den Aberglaube ihrer eigenen Werte – Geist, Wahrheit, Menschenrechte – als »animistischen Zauber« hin.[5] Wo alles Andere »nur Tier« ist, ist auch der Mensch bald »nur ein Tier«. Dagegen, dass Menschheit kein »Massenracket in der Natur werde«[6], und letztlich sich selbst bewusstlose Natur wird, soll »Natur erinnert« werden, wohlweislich ohne Vorbild und Ziel zu werden.[7]

Das synchron verlaufende Misstrauen gegen die manipulative Inszenierung von Tieren präzisiert Kritische Theorie in Passagen von der »Tier-, Natur- und Kinderfrommheit des Faschisten«, unter dessen tätschelnder Hand die Natur schon zum »Dreck« gemacht wird.[8] Gegen das propagandistische Potential verkitschter Tierfilme spottet Kracauer: »Das Bedürfnis, sich von Tieren ansehen zu lassen, ist bei uns neuerdings zur Sucht geworden. Ein bekanntes Verlagsunternehmen führt im Inseratenteil seiner Zeitungen dem Publikum immer wieder Tiere vor, die das eine oder andre Erzeugnis des Verlags bewundern müssen […] und dass es eine Filmwochenschau gäbe, in der keine Tiere vorkommen, ist völlig unmöglich. Meist tauchen sie zwischen einer Explosion und einem Sportfest oder einem Sportfest und einer Explosion auf. Nicht genug damit: auch die Expeditionsfilme haben sich in der jüngsten Vergangenheit stark vermehrt, und handeln sie nicht von primitiven Völkern, so nehmen sie doch bestimmt exotische Tiere aufs Korn. Um allen Ansprüchen zu genügen, werden übrigwer Regel mit jenen zusammengemixt. […] Heißt es zum Beispiel in einer Wochenschau »Babies bei der Wäsche«, so darf man sicher sein, dass riesige Dickhäuter mit Wasser begossen werden.«[9]

Das trifft jenen Boom der Zoowärterfilme, der in den letzten Jahren als Instrument von Integration verdrängter Jagdlust und verlorener Mütterlichkeit eher denn als Aufklärung aufgebaut wurde. Kracauer spricht nicht umsonst vom »Anzüchten« der Infantilität:

»Was beweist dieser Ton? Er beweist, dass sich die Lust an den netten und niedlichen Tieren aus der Infantilität erklärt – einer Infantilität, die entweder in gewissen Bevölkerungsschichten vorhanden ist oder die ihnen doch angezüchtet werden soll. Man will nicht den Blick auf unsere soziale Lage richten, will verhindern dass sich Erkenntnisse durchsetzen, die eine gefährliche Unruhe erzeugen – und so entwickeln sich reife Menschen ins infantile Stadium zurück. Das Wesen, das aus den Tieren gemacht wird, ist ein Merkmal der Flucht.«[10]

Kritische Theorie hat den Wert der Flucht und des Eskapismus stets gewürdigt. Adorno floh ins Bestiarium der Freundschaften, in die Schimpansensendung »Daktari«, den Frankfurter Zoo bat er gar, ein Pärchen Wombats anzuschaffen, weil ihn dies an seine Kindheit erinnere. Heute entstehen Kindheitserinnerungen an Wombats in den von Jagdlust nie freien Online-Safaris. Durch Kameras und das Internet zum Massenphänomen geworden, erkundet Hobby-Ethologie in der Tradition der wieder florierenden Anthropomorphien der Aufklärung Grenzbereiche von überkommenen Dichotomien, sie relativiert die Alterität des Menschen. Aufklärung und Massenbetrug gehen aber in Kulturindustrie nebeneinander her, wie der Blick auf das blaue Förderband Facebook enthüllt, das unerbittlich Nachrichten von oben nach unten schiebt.
Frauendemonstrationen in Indien, Erdbeben in Tibet, Genozid in Armenien – und plötzlich springen da Meerkatzen auf ein Buschschwein wie flüchtige Bankräuber auf ihre Pferde, der Zwischenschnitt suggeriert eine afrikanische Jagd, und das Schwein hetzt im Schweinsgalopp mit seinen parasitären Passagieren davon. Funktional ist solche Flucht ein *comic relief*, chaotisch, unorganisiert. Das unterstreicht gerade die Drastik des Ernsten, stellt kurzes Einverständnis her, dass es ein Anderes geben muss. Erstaunliches, den Schein des Naturgesetzes Durchbrechendes geht im Tierreich vor sich, wie jene Gepardin, die ein aus dem Leib der soeben erbeuteten Mutter gekrochenes Affenjunge adoptiert, der Husky, der 15 Wörter auf Befehl jaulen kann, die Vögel, die komplizierte Mechanismen knacken um an ein paar Sämereien zu gelangen. Hobbyethologie in dieser Form ist versöhntes Erblicken von Menschlichem in Natur. Was aber bei anderen Leuten aus dem Blauen kommt, ist weniger lustig, es ist Opium seiner Quantität nach: Katzen, die sich in Gefäßen verfangen haben, Katzen, die Hunde quälen, Katzen in Anzügen, Katzen mit noch mehr Katzen…
E. T. A. Hoffmann zeichnet seinen Kater Murr als eitle Parodie des Bildungsbürgers, dem es doch an kritischem Genie mangelt. Diese selbstgefällige, niedliche Sphinx, in »Hello Kitty« zur Reinstform geronnen, fragt nicht mehr, was der Mensch ist, sie hypnotisiert und macht stumm. Einige Politclowns haben dieses Potential des Catstorms erkannt und sabotieren Diskussionen mit Unmengen an Katzenbildern – mit Erfolg, die Diskussion rutscht ins Lächerliche, stirbt ab. Das Potential der Katze ist der auf sie projizierte Narzissmus, den Freud notierte. Maligner Narzissmus kennt kein Anderes, er vernichtet es oder frisst es auf. Kafka lässt seine Katze die ihre auswegslose Situation erkennende Maus fressen wie das System das atomisierte Individuum, freilich nicht ohne die Maus noch zu verhöhnen: »Du musst nur die Richtung ändern.«

Die Wissenschaft von der Änderung der Richtung im Eindimensionalen ist Kritische Theorie. Ihr Zentrum bildet das Verhältnis des Menschen zur Natur. Als Beherrschende treibt sie ihn in die Mimesis, wo er sie beherrscht, errichtet er ein Regime über sich selbst, das brutaler wird als Natur es je vermochte. Das Mantra Kritischer Theorie gegen dieses »Verhextsein« von Verhältnissen ist: Versöhnung. Einen aufgeklärten, versöhnten Animismus zweiter Stufe herzustellen ist eine praktische Konsequenz Kritischer Theorie gegen den totalitären Zug der Aufklärung. Der Kleinbürger in seinen Katzengewittern, der Pinguinfilm während der türkischen Proteste, die Safari-, Zoo-, und Survivalsendungen inmitten des Unrechts führen zu Kracauers Marxismus. Der Satz des zum Internetstar gewordenen kleinen Luiz Antonios – »nobody eats chicken« – und seine rührende Weigerung, Tintenfischringe zu essen, weil sie auch Augen haben, führt zu Adornos Animismus. Beide sind wahr. Kritische Theorie muss nicht zwangsläufig auf den totemistischen Konflikt hinauslaufen, ob wir Tiere essen sollen, weil oder obwohl sie Tiere sind. Gegen gesellschaftlich als Männlichkeitsbeweis, ödipaler Triumph und totemistische Praxis inszenierten Fleischverzehr hält sie aber allemal zur gequälten Kreatur.

---

[1] Dialektik der Aufklärung: 11f.
[2] Minima Moralia: 188.
[3] Calarco 2008: Zoographies. 59ff.
[4] Negative Dialektik: 400.
[5] DdA: 17.
[6] Racket meint in der Kritischen Theorie die zweckrationale, zum Mafiösen treibende Organisation mit dem Ziel des organisierten Raubes.
[7] Ibid.: 271.
[8] Ibid.: 270.
[9] Kracauer: Caligari 442ff.
[10] Ibid.

Das verscheuchte Tier

Magnus Klaue über das Fragment zur Anthropologie der Dummheit aus der *Dialektik der Aufklärung*.

In seiner 2009 gehaltenen Dankesrede zur Verleihung des Adorno-Preises der Stadt Frankfurt zeichnet Alexander Kluge ein bemerkenswertes Bild des unglücklichen Namensgebers dieser akademischen Trophäe. Er beschreibt Adorno mit Attributen, die dessen Verächter ebenso wie dessen falsche Liebhaber ihm meist absprechen. Adorno sei, sagt Kluge, ein »freundlicher, kommunikativer Mensch der Gegenwart« gewesen, zugleich jedoch »von hoher Unbestechlichkeit und einem strengen Ernst, wenn es um seine eigene Arbeit geht«. Wie um die freundlich kommunikativen Unmenschen im Parkett, denen Bestechlichkeit und schale Ironie bei ihrer Arbeit selbstverständlich sind, gleich noch einmal vor den Kopf zu stoßen, hebt er an Adornos Gestik außerdem einen Zug hervor, dessen aufdringliche Abwesenheit heute jede Unterhaltung vergällt: »Sie müssen versuchen sich vorzustellen, wie ruhig seine Hände bleiben, wenn er spricht und vorträgt. In einem zweistündigen Vortrag hat er die Hände nicht einmal bewegt, um sie als Ausdruckshilfe zu verwenden. Sie liegen ruhig da, während die Gedanken sein Hirn durchstreifen und sich uns, den Zuhörern, zuwenden. Auch die Gesichtszüge sind vollkommen ruhig. Nur die Augen sprechen. Keine überflüssige Nutzung der mehr als 200 Gesichtsmuskeln, über die ein Mensch verfügt.«

Wenn auch die letzte Bemerkung bei Leuten Anklang finden könnte, die die effiziente Nutzung der Körperkräfte für ein Zeichen von Fitness halten, zielt Kluges Beschreibung auf das Gegenteil sportiver Selbstdressur. Was er an Adorno ungewöhnlich findet, ist nicht eine in Leib und Mimik verkörperte Versagung, sondern der Widerspruch gegen sie: die Askese gegenüber schalem Ornament, hohler Rhetorik und aggressiver Selbstdarstellung – die Abwesenheit jeglicher Performance. Nichts von dem, was heute Dummdreiste anderen Dummdreisten in Coaching-Seminaren zwecks Optimierung kommunikativer Kompetenz beibringen, stört die Rede und damit den Gedanken; dieser braucht, weil er sich im sprachlichen Ausdruck kristallisiert, keine »Ausdruckshilfe«, keine Effektverstärkung durch mimische Hysterie oder gestische Vehemenz. Vielmehr gewinnen die »Gedanken«, die das Hirn »durchstreifen« und sich den Zuhörern »zuwenden«, statt sich ihnen nur mitzuteilen, und die Augen, die als so ruhiges wie lebendiges Organon des Denkens zum Publikum »sprechen«, gestische Qualität. Darin drücken sich für Kluge Kommunikativität und Freundlichkeit aus, nicht in mimisch-rhetorischen Turnübungen, mit denen die Leute einander die Allmacht und Unersetzlichkeit einbläuen.

Das Ausdrucksmoment, in dem sich die dringende Gültigkeit Kritischer Theorie zeigt, hat jedoch in der Welt keinen Ort, weshalb man nur »versuchen« kann, es sich »vorzustellen« – ein nicht notwendig erfolgreiches Unterfangen. Deshalb beschreibt Kluge Adorno, den er einen Menschen der »Gegenwart« nennt, dennoch als einen Anachronismus: »Ich kenne Abbildungen von Babyloniern, bürgerlichen Menschen von vor 4000 Jahren. Sie sind ihm ähnlich. Er kommt von weither zu uns.« Wer in diesem Sinne gegenwärtig ist, wer in seiner geistigen und somatischen Erfahrung mit äußerster Empfindlichkeit die verästelten Regungen der Wirklichkeit festhält, der kann in dieser Wirklichkeit nicht aufgehen, sondern muss ihr widerstreben – nicht durch Verhärtung, sondern durch eine Art nachgiebigen Widerstands, der aus eigener Erfahrung kennt, wogegen er sich wehrt. Darum erscheinen solche Menschen denen, die in den pragmatischen Forderungen des Lebens aufgehen, als fremd und unflexibel, als Menschen von gestern.

Anstößig ist weder der blinde Fortschritt, die sture Bejahung dessen, was ohnehin passiert, noch dessen blinde Zurückweisung, sondern die widerstrebende Erfahrung, die sich prägen lässt von dem, was sie verändern möchte. Gerade in dieser Fähigkeit aber, die den Menschen vom instinktiven Verhalten der Tiere unterscheidet, meldet sich die Tierähnlichkeit der Menschen an. Im Schlussfragment der *Dialektik der Aufklärung*, das den Titel »Zur Genese der Dummheit« trägt und das Kluge in seiner Rede erwähnt, wird dies zum Gegenstand. Kluges Bemerkungen über Adornos Gedanken, die sich ohne »Ausdruckshilfe« dem Publikum »zuwenden«, und über seine Augen, die »sprechen«, während die Hände »ruhig« bleiben, knüpfen an diesen Passus an, der mit den Worten beginnt: »Das Wahrzeichen der Intelligenz ist das Fühlhorn der Schnecke ›mit dem tastenden Gesicht‹, mit dem sie, wenn man Mephistopheles glauben darf, auch riecht. Das Fühlhorn wird vor dem Hindernis sogleich in die schützende Haut des Körpers zurückgezogen, es wird mit dem Ganzen wieder eins und wagt als Selbständiges erst zaghaft wieder sich hervor. Wenn die Gefahr noch da ist, verschwindet es aufs neue, und der Abstand bis zur Wiederholung des Versuchs vergrößert sich. Das geistige Leben ist in den Anfängen unendlich zart. Der Sinn der Schnecke ist auf den Muskel angewiesen, und Muskeln werden schlaff mit der Beeinträchtigung ihres Spiels. Den Körper lähmt die physische Verletzung, den Geist der Schrecken. Beides ist im Ursprung gar nicht zu trennen.«



Bild: cc

Chironomische Gesten zur Unterstützung der Rede (Gilbert Austin)

Dass das Gesicht »tasten« kann, scheint denjenigen lächerlich, die meinen, nur mit den Händen tasten, den Ohren hören, mit der Nase riechen und den Augen sehen zu können: Es weist über die Departementalisierung der Sinne hinaus, deren Organe im Gesicht zum unwiederholbaren Antlitz, zum vergänglichen Ausdruck des lebendigen Einzelnen zusammentreten. Niemand verliebt sich in Augen, Nase, Ohren, Gestik oder Stimme eines anderen, sondern in dessen Gesicht, das selbst nicht nur abgespaltener Körperteil, sondern kondensierter Ausdruck noch der flüchtigsten körperlichen und geistigen Regungen des je individuellen Menschen ist. Erkannt wird das Gesicht nicht wegen seiner Identifizierbarkeit, sondern weil einem in ihm wiederbegegnet, was an den Erscheinungsformen des Lebendigen nicht identifizierbar ist: Darin liegt der Unterschied zwischen Erkenntnis und Erkennungsdienst. Möglich ist das aber nur, weil im Gesicht Somatisches und Geistiges, »Ganzes« und »Selbständiges«, »Sinn« und »Muskel« *unendlich zart* zusammenkommen. Die Erstarrung des physisch Verletzten, dessen Körper sich, auf kreatürliche Selbsterhaltung zurückgeworfen, gegen den Schmerz verhärtet, um zu überleben, ist nicht zu trennen von der blinden Dummheit des Erschrockenen, der, weil ihm keine Besinnung bleibt, verscheucht, verstockt und um sich schlagend nur noch reagiert wie ein gehetztes Tier.

Bild: cc

Das tastende Gesicht der Weinbergschnecke (helix pomatia)

Insofern ist die Möglichkeit zur Dummheit ein Index für die Ansprechbarkeit alles Lebendigen, für dessen Fähigkeit, sich von anderen, von der Welt, in der es sich bewegt, beindrucken zu lassen. Wo die Dummheit aber, der Selbstreflexion nicht mehr zugänglich, absolut wird, schlägt sie um in Unansprechbarkeit: »Die entfalteteren Tiere verdanken sich selbst der größeren Freiheit, ihr Dasein bezeugt, daß einst Fühler nach neuen Richtungen ausgestreckt waren und nicht zurückgeschlagen wurden. Jede ihrer Arten ist das Denkmal ungezählter anderer, deren Versuch zu werden schon im Beginn vereitelt wurde; die dem Schrecken schon erlagen, als nur ein Fühler sich in der Richtung ihres Werdens regte. Die Unterdrückung der Möglichkeiten durch unmittelbaren Widerstand der umgebenden Natur ist nach innen fortgesetzt, durch die Verkümmerung der Organe durch den Schrecken. In jedem Blick der Neugier eines Tieres dämmert eine neue Gestalt des Lebendigen, die aus der geprägten Art, der das individuelle Wesen angehört, hervorgehen könnte. (…) Solcher erste tastende Blick ist immer leicht zu brechen, hinter ihm steht der gute Wille, die fragile Hoffnung, aber keine konstante Energie.
Das Tier wird in der Richtung, aus der es endgültig verscheucht ist, scheu und dumm.«

Dies ist der einzige Grundsatz jeder Anthropologie, deren Gegenstand die Menschen und nicht ihre gesellschaftlich bornierten, als bornierte naturalisierten Erscheinungsformen sind. Die Menschen als *entfaltete Tiere* sind »aus der geprägten Art, der das individuelle Wesen angehört«, in doppeltem Sinn hervorgegangen: Sie entstammen ihr und lassen sie hinter sich. In der erinnernden Vergegenwärtigung dessen, dass jedes Lebewesen »Denkmal ungezählter anderer« ist, »deren Versuch zu werden schon im Beginn vereitelt wurde«, ist die unabweisbare Verpflichtung jedes einzelnen Menschen auf die Menschheit ausgesprochen, die erst wirklich wäre, wenn alles Lebendige von der »Verkümmerung der Organe durch den Schrecken« erlöst und niemand – aus der »Richtung«, in die es ihn zog, »verscheucht« – scheu und dumm wäre. Das wäre keine bombastische Erlösung, so wie der »tastende Blick«, in dem jenes Lebendige sich regt, nichts Hämisches oder Triumphales hat; vielmehr eine, in der die »fragile Hoffnung« Wirklichkeit und doch fragil wäre: Schwäche ohne Ohnmacht, Zuwendung ohne Angst, Glück ohne Stolz.

Wo die Angst übermächtig ist, wird die Dummheit zum »Wundmal«: »Sie kann sich auf eine Leistung unter vielen oder auf alle, praktische wie geistige, beziehen. Jede partielle Dummheit eines Menschen bezeichnet eine Stelle, wo das Spiel der Muskeln beim Erwachen gehemmt anstatt gefördert wurde. Mit der Hemmung setzte ursprünglich die vergebliche Wiederholung der unorganisierten und täppischen Versuche ein. Die endlosen Fragen des Kindes sind je schon Zeichen eines geheimen Schmerzes, einer ersten Frage, auf die es keine Antwort fand und die es nicht in rechter Form zu stellen weiß. (…) Der gute Wille wird zum bösen durch erlittene Gewalt. Und nicht bloß die verbotene Frage, auch die verpönte Nachahmung, das verbotene Weinen, das verbotene waghalsige Spiel, können zu solchen Narben führen. Wie die Arten der Tierreihe, so bezeichnen die geistigen Stufen innerhalb der Menschengattung, ja die blinden Stellen in demselben Individuum Stationen, auf denen die Hoffnung zum Stillstand kam, und die in ihrer Versteinerung bezeugen, daß alles Lebendige unter einem Bann steht.« Diese Sätze sind die Widerlegung jeder existenzialistischen Ethik, die die Individuen auf ihre Verantwortung, Entscheidung und ureigene Wahl festlegen will, um sie umso herrschsüchtiger je nach Gusto zu lobpreisen oder zu verurteilen: Der »Bann«, unter dem »alles Lebendige« steht, erzeugt den »bösen Willen«, nicht dieser selbst.

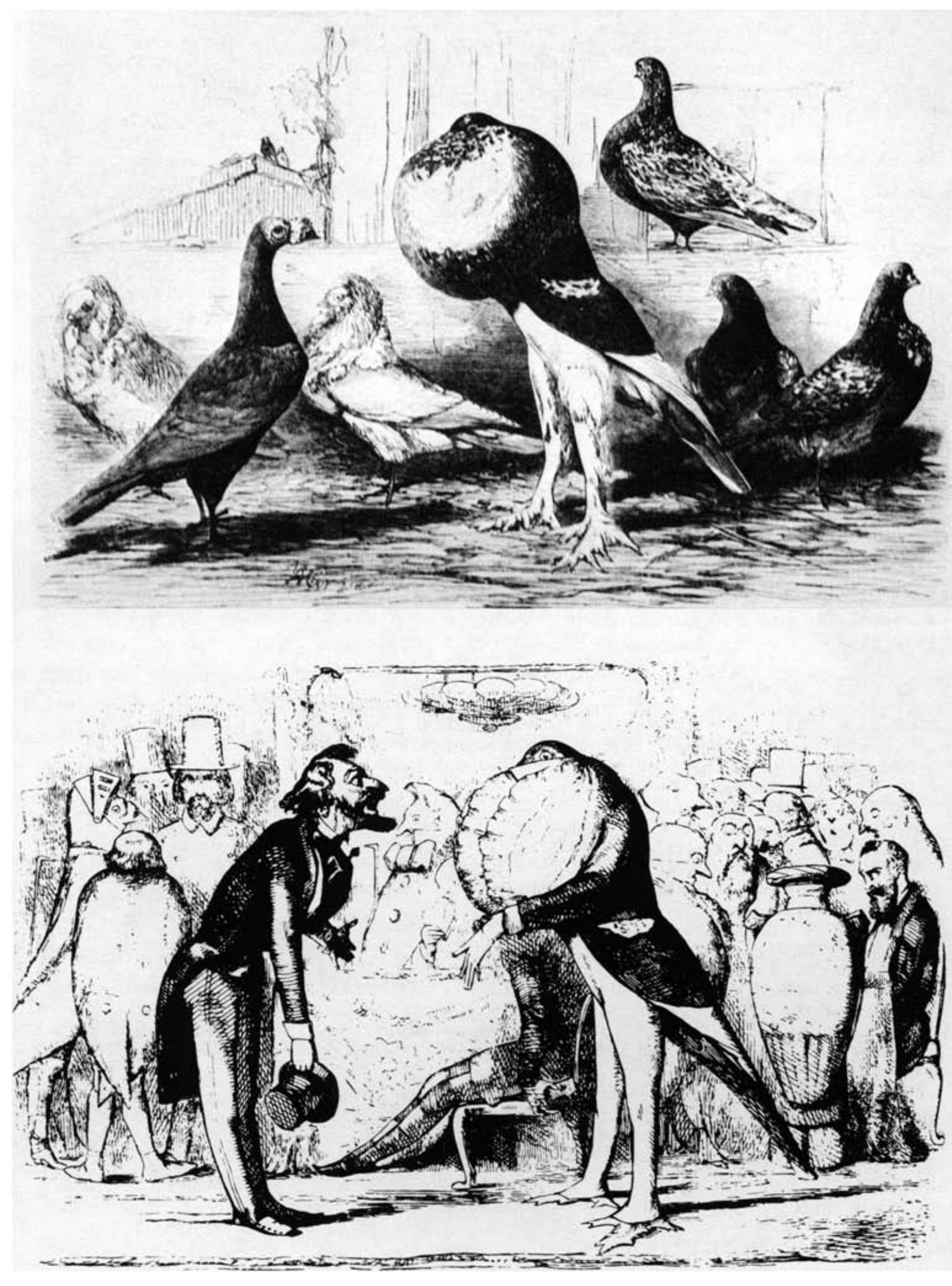
Damit ist keine Entschuldigung ausgesprochen für jene, die den bösen Willen zum Prinzip erheben, in heroischer Selbstversteinerung nur noch Narben zufügen, statt sie zu spüren, und die dem täppischen »Spiel der Muskeln«, das seiner selbst nie sicher sein darf, um empfänglich zu bleiben, deren bedingungslosen Drill vorziehen. Der Passus stellt aber heraus, was jede Bewusstseinsphilosophie lügnerisch rationalisiert: dass jeder Einzelne *geworden* ist, wofür er sich entscheidet, und daher ohne Entscheidung, vielmehr durch lebendige Entwicklung, auch anders hätte werden können. Deshalb ist der »böse Wille« oberflächlicher und tiefer zugleich, als jede Ethik es sich wünscht: oberflächlicher, weil er ein spätes Ergebnis halbbewusster Entwicklungen ist; tiefer, weil jeder Mensch, der sich zum Bösen entscheidet, schon vorher böse geworden ist. Was anders wäre, nennt Kluge in Rückgriff auf Kant den »zärtlichen Keim« der Vernunft, der in jedem Menschen ruht, der aber in einer mit dem Grauen fast identischen Wirklichkeit nur als ohnmächtige Phantasie existiert.

Magnus Klaue war von 2011 bis 2015 Redakteur im Dossier- und Lektoratsressort der Berliner Wochenzeitung Jungle World und schreibt u.a. regelmäßig für »konkret« und »Bahamas«. Im Ça-Ira-Verlag ist das Buch »Verschenkte Gelegenheiten« erschienen.

Geflügelte Kränkungen

Claus Harringer über die Vermittlung von Kultur und Natur unter den Fittichen der Taubenzucht.

Tiere sind gute Projektionsflächen für gesellschaftliche Vorstellungen und Vögel dabei keine Ausnahme: Standen sie in neutestamentarisch-christlicher Tradition noch für das Gottvertrauen schlechthin (»Sie säen nicht, aber sie ernten«), können sie auch zur Allegorie jenes Dämonischen werden, das in Gestalt der Raben ab dem Mittelalter übel beleumundet war. An Tauben zeigen sich diese widersprüchlichen Einschätzungen deutlich: Sie changieren zwischen Hoffnungssymbol nach der Sintflut und offiziell als »Schädlinge« klassifizierte »geflügelte Ratten.« Zumeist werden sie als Ärgernisse mit Dingcharakter wahrgenommen, obwohl sie sich doch etwa als Modell vorbildlicher Beziehungsgestaltung gut eigneten: Tauben entsprechen sowohl dem Ideal lebenslanger Bindung, als auch dem, Reproduktionsaufgaben partnerschaftlich zu teilen. Zugleich sind sie – aufgrund ihrer raschen Vermehrung durch mehrere, kurz dauernde Bruten pro Jahr – auch interessant für Zuchtvorhaben. Als Brieftauben übermitteln sie Nachrichten, als Renntauben (*race pigeons*) müssen sie Wettbewerbe bestreiten und als »Rassetauben« (*fancy pigeons*) werden sie auf Taubenschauen vorgeführt. Die Mannigfaltigkeit der Taubenarten interessierte auch Darwin: Ihm ging es dabei weniger darum, neue Vielfalt zu schaffen, als die Entstehung der vorhandenen zu rekonstruieren, die er gänzlich auf die Felsentaube zurückführte. Dabei ging er von einer Analogie zwischen *artificial* und *natural selection* aus: In beiden Bereichen werden demnach dieselben grundlegenden Gesetzmäßigkeiten wirksam. Die unsichtbare Hand der selektierenden ersten Natur manifestiert sich in den Zuchtaktivitäten: Taubenzucht ist Evolution im Taschenformat. Menschen versuchen jene Vorgänge, deren *Resultate* sich *zufälliger Mutationen* verdanken und bei Nützlichkeit vermittels sexueller Selektion vererbt werden, in ihrem Sinne anzuwenden, wobei im Falle der *pigeon fanciers*[1] die Auswahl von ästhetischen Kriterien bestimmt ist. Durch das Erreichen rigoroser Standards soll ein *Ideal* in der Zucht *verwirklicht* werden. Da diese Prozedur genetisches Lotteriespiel ist, laufen Kreuzungen dabei nicht unbedingt auf die gewollten Effekte hinaus: Der Prozess ist zumeist über mehrere Generationen hinweg von wechselnden Ergebnissen gezeitigt bis eine Variation zum distinkten Merkmal wird. Darwin unterschied zwischen *methodischer Selektion*, bei der ein *selective agent* bewusst und planvoll auswählt, um Merkmale zu bewahren oder ein voraussehbares neues Ergebnis zu erzielen und *unbewusster Selektion*, bei der sich über individuelle Kreuzungen größere Verschiebungen ergeben, die aus den unkoordinierten Aktionen tausender einzelner Züchtungsvorgänge resultieren. Während Erstere mit dem Konzept der künstlichen Selektion leicht vereinbar ist, war Letztere für Darwin bedeutungsvoller und bereitete mehr Schwierigkeiten. Vor dem Hintergrund einer Analogie von natürlicher und künstlicher Selektion ist das Moment der planvollen Auslese eine Argumentation, die der Vorstellung vom »intelligent design« zuarbeitet, welche Darwin gerade widerlegte: Bei der Lösung der Frage, wie die Natur ohne Richtlinienkompetenz ihr *fancy* in der unbewussten Selektion individueller Differenzen (und damit jene *long-term changes*) verwirklicht, verfiel Darwin – nach Rezeption der Bevölkerungstheorien von Thomas Malthus um das Jahr 1838 – auf das Prinzip der Rivalität, wie er es nicht zuletzt in der Taubenzucht vorfand und auch folgenderweise charakterisierte: »Hard cash paid down, over and over again, is an excellent test of inhereted superiority.« Dass Bargeld nicht nur die Goldprobe für »ererbte Erhabenheit« darstellt, sondern als Wertausdruck auch auf verkehrte Verhältnisse in fetischisierter Form verweist, stellte schließlich Marx dar. Dieser schätzte an Darwins Theorie deren Materialismus, die rationale Argumentation und seine Wendung gegen eine Teleologie in der Natur. Dieser habe Darwin »trotz schlampiger englischer Methode« empirisch den Todesstoß versetzt. Während er »Über die Entstehung der Arten« zuvor noch als »das Buch, das die naturhistorische Grundlage für unsere Ansicht enthält« bezeichnet hatte, stellen sich die expliziten Bezüge auf Darwin in zwei Fußnoten des Kapital anders dar: In der Forderung nach einer kritischen Geschichte der Technologie verwies Marx darauf, dass Darwin die Geschichte der »natürlichen Technologie« beforscht habe, die Untersuchung der »materiellen Basis jeder besondren Gesellschaftsformation« jedoch noch ausstehe. Diese sei zudem deshalb leichter zu liefern, da – in einer Formulierung Vicos – »die Menschheitsgeschichte sich dadurch von der Naturgeschichte unterscheidet, daß wir die eine gemacht und die andere nicht gemacht haben.« Zwar lassen sich zwischen Natur- und Menschheitsgeschichte als strukturelle Ähnlichkeiten konstatieren, dass beide zur gleichen Zeit artikuliert wurden und epochale Wirkung entfalteten. Auf dem Hiatus zwischen diesen beiden Dimensionen insistierte aber vor allem der »ironische Sozialdarwinist Marx« (Adorno) und kritisierte vehement deren unvermittelte Amalgamierung bei denen, die die Darwinsche Theorie auf soziale Belange anwandten. Für Tiere als Teil der Natur ist es Tatsache, dass diejenigen mit den günstigeren Eigenschaften sich fortpflanzen. Was günstig und nützlich ist, stellt sich aber erst *im Nachhinein* als solches dar und hängt von der Umwelt und deren Veränderungen ab: Zweckmäßigkeit besteht in der Anpassung. Marx sah, dass Darwin den Konkurrenzkampf des Laissez-faire Kapitalismus im viktorianischen England auf die Natur übertrug. Die verkehrende Rücktransaktion der Theorie – welcher Darwin selbst ambivalent bis skeptisch gegenüberstand – führt dazu, dass Konkurrenz und Elend im Kapitalismus der Status unabänderlicher Naturgesetze zuerkannt wird: Ein Unterschied zwischen Natur- und Menschheitsgeschichte besteht aber gerade in der Möglichkeit der Opposition gegen den scheinbar naturwüchsigen Verlauf Letzterer. Marx *Kritik* der politischen Ökonomie hat dabei den Willen zur Abschaffung kapitalistischer Verhältnisse als Voraussetzung der Erkenntnis. Seine Bemerkung in den »Grundrissen«, wonach die Anatomie des Menschen ein Schlüssel zur Anatomie des Affen sei, ist dabei so zu verstehen, dass sich die spätere Form nicht einfach logisch aus der früheren ableiten lässt. Auch wenn ein früherer Zustand Voraussetzung für einen späteren *war*, ist er – wie Wolfgang Pohrt in seinem Aufsatz »Vernunft und Geschichte bei Marx« schrieb – »keineswegs die unumstößliche Basis der späteren Entwicklung, sondern ein von der späteren Entwicklung geprägtes Konstrukt, d.h. der Ursprung und der Verlauf der Geschichte ist immer durch ihr gegenwärtiges Resultat vermittelt.« Zwischen dem Kapital als gesellschaftlichem Verhältnis und vorangegangenen Gesellschaften gibt es keine *logische* Kontinuität und es ist auch nicht aus seinen Rahmenbedingungen deduzierbar. In seiner skandalösen und widersinnigen Logik – die zugleich geschichtliche Vernunft stiftete – ist das Kapital als »automatisches Subjekt« vom erkennenden Subjekt zwar darstellbar, muss in seinen logischen Zwängen aber als abzuschaffender Skandal wahrgenommen, um *begriffen* zu werden. Eine dem Kapitalismus adäquate *Theorie* würde erst durch dessen Abschaffung bestätigt und zugleich aufgehoben: Der Wille dazu liegt aber außerhalb ihrer begründet. Die Bedingungen für Begreifen und Abschaffen haben sich jedoch geändert, da jene historische Konstellation, unter denen Marx Theorie als Kritik dadurch materielle Gewalt werden konnte, dass sie eine soziale Bewegung ergriff, verschwunden ist. Der Kapitalismus des 19. Jahrhunderts war eben nicht die Vorstufe zu dessen Aufhebung, statt dessen wurde in ihm Auschwitz möglich und wirklich. Durch abstrakt-utopische Konzepte gestützte Bestrebungen, das »Wertgesetz« (und sei es »solidarisch«) *anwenden* – statt abschaffen – zu wollen, um einer geschichtlichen »List der Vernunft« zu ihrem Recht zu verhelfen, sind die unreflektierte und regressive Verlängerung jener antisemitischen Kapitalismuskritik, die im Nationalsozialismus auf die Vernichtung der »jüdischen Gegenrasse« zielte und in millionenfachen Mord mündete. Seit da verbietet es sich, eine »Logik der Geschichte« zu unterstellen, aus der heraus ein Verein freier Menschen positiv antizipierbar wäre, ohne Ideologie zu sein. Der materialistische Aufklärer Freud konnte 1930 in »Das Unbehagen in der Natur« noch postulieren, dass schon das Beispiel der Schönheit, »die wir unter den Interessen der Kultur nicht vermissen wollen«, zeige, dass »die Kultur nicht allein auf Nutzen bedacht ist«, wohingegen Adorno gerade 15 Jahre später im Aphorismus »Herr Doktor, das ist schön von Euch« konstatieren musste, dass es diese harmlose Schönheit angesichts dessen, was Menschen angetan wurde, nicht mehr gibt: »Noch der Baum, der blüht, lügt in dem Augenblick, in welchem man sein Blühen ohne den Schatten des Entsetzens wahrnimmt.« Die Natur hält den Menschen im Bann, weil dieser zum einen Teil von ihr ist, sich andererseits aber als ihr entgegengesetzt begreift. Bei der Taubenzucht ist sie in Gestalt der Vögel nahe und zugleich unter Kontrolle: Im viktorianischen England war sie attraktiv für eine Gesellschaft, die menschlichen Körpern »tight-laced extremes of fashion« zumutete. Als »harmless gentleman's hobby« (das die These vom männlichen Gebärneid nicht unplausibel scheinen lässt) war das – als Kulturleistung selbstzweckhaft schöne und zugleich modisch formierte – *pigeon fancying* immer schon durch Qualzucht erkauft, bei der die auserlesenen Merkmale für die Tiere hinderlich, oder gar existenzbedrohend waren. Zugleich enthielt sie aber auch ein sportives Element der Stilisierung körperlicher Erscheinung gegenüber bloß kreatürlicher Notwendigkeit und damit ein Stück Freiheit. Durch die Konsequenzen des Rassenwahns hat sie auch diesen Rest Unschuld verloren. Wenn in Onlineforen von Taubenzuchtverbänden postnazistischer Gesellschaften[2] Phantasien ventiliert werden, in denen es um »Träume, Ziele und Vorstellungen einer neuen Rasse« geht, müsste sich daran zeigen lassen, dass die deutsche Ideologie selbst dem glanzvollen Gebilde einer Schwanzfeder ihre Muster aufzwingt.



Natur und Kultur bei gegenseitiger Mimesis

---

[1] Der englische Ausdruck »fancy« transportiert hier mehrfache Bedeutungen von »Liebhaberei« und »Kaprize« ebenso, wie »Phantasie« und »modische Ausgefallenheit«.

[2] »Postnazistisch« meint (vorrangig bei Stephan Grigat) die Aufnahme von Struktur- und Ideologieelementen des Nationalsozialismus in Demokratien, die auf diesen folgten.

Claus Harringer hat erfahren, dass nicht nur alle Möwen so aussehen, als ob sie Emma hießen, sondern auch zumindest eine Taube.

Ernährungsreligion

Svenna Triebler überprüft die seltsamen Glaubenssätze der Paläo-Diät im Zeitalter des »quantified self«.

Für den längsten Teil der rund zweieinhalb Millionen Jahre ihrer Existenz war das Verhältnis der Gattung *Homo* zum Thema Ernährung ein recht simples: Entweder man hatte etwas zu essen (gut) oder eben nicht (schlecht). Für große Teile der Weltbevölkerung gilt das bis heute; dank einem Fortschritt, der es erlaubt, an einem Ende der Welt statt Grundnahrungsmitteln Soja anzubauen, das dann einen halben Globus entfernt der Tiermast dient, vermutlich sogar noch drastischer als in historischen und prähistorischen Zeiten.

Doch auch die Bewohner der Industrienationen haben ihr Päckchen zu tragen. Beziehungsweise ihren Wohlstandsbauch. Dass dies zu sogenannten Zivilisationskrankheiten wie Typ-2-Diabetes, Bluthochdruck und Herz-Kreislauf-Leiden führen kann, ist schon länger bekannt; die Weltgesundheitsorganisation WHO warnt gar vor einer regelrechten Fettleibigkeitsepidemie, die auf Europa zukomme.

Auch nicht neu ist, dass man mit ein paar naheliegenden Verhaltensweisen dazu beitragen kann, dem vorzubeugen: Viel Grünzeug essen, es mit Fett und Zucker nicht übertreiben, und nicht zuletzt, wo immer möglich aufs Auto verzichten und seine mehr oder weniger überflüssigen Pfunde stattdessen mit Muskelkraft von A nach B bewegen. Das aber ist offenbar für viele Menschen zu viel an Logik; stattdessen folgen sie lieber irgendeiner jener unzähligen Ernährungs- und Fitnessreligionen, denen gemeinsam ist, dass sie in bester protestantischer Tradition den sündigen Körper zum Feindbild erklären, der nur durch das Einhalten der jeweiligen Heilslehren zu disziplinieren sei. Dazu tragen zum einen die herrschenden Schönheitsnormen bei, die insbesondere den weiblichen Teil der Bevölkerung unter Druck setzen, einem unerreichbaren – und alles andere als gesundem – Schlankheitsideal nachzueifern (und nicht Wenige damit in die Magersucht treiben). Aber auch das Streben nach Unsterblichkeit scheint eine weltliche Heimat gefunden zu haben, wo das Leben um Body-Mass-Index, Omega-3-Fettsäuren und *Low Carb* kreist und Menschen viel Geld dafür bezahlen, sich an Geräten selbst zu kasteien, die (zufällig?) eher an Folterinstrumente erinnern. Ganz so, als könne man dem Tod auf dem Laufband davonrennen.

In den vergangenen Jahren ist noch ein weiterer Aspekt hinzugekommen: Galt es bis etwa um die Jahrtausendwende immerhin noch als Privatsache, wie pfleglich jemand mit seinem Körper umgeht, ist es mittlerweile geradezu zur gesellschaftlichen Verpflichtung geworden, sich gesund und leistungsfähig zu halten. Davon zeugen nur halbherzig als »Nichtraucherschutz« deklarierte Rauchverbote ebenso wie Sportprogramme, die sich speziell an Erwerbslose richten, die damit »fit für den Arbeitsmarkt« gemacht werden sollen. Und mit den diversen Apps aus dem *Quantified-Self*-Repertoire demonstrieren Menschen bereitwillig, wie sehr sie den Imperativ zur Selbstzurichtung schon internalisiert haben, indem sie ihre Sozialen Netzwerke automatisiert über die Zahl ihrer zurückgelegten Schritte, verzehrten Kalorien oder abgegebenen Darmwinde informieren.

Letzteres sollte eigentlich eine Übertreibung sein – kurzes Googeln ergab jedoch, dass zumindest kurzzeitig tatsächlich einmal eine App namens »Fart Counter« auf dem Markt war. Die Anwendung konnte sich aber wohl nicht durchsetzen und verschwand sang- und (pardon …) klanglos wieder aus dem Sortiment. Immerhin aber gibt es Gerätschaften, die ihre Nutzer mehr oder minder zuverlässig über die Qualität ihres Schlafs informieren. Der *Homo instrumenticus* verfährt sich also offenbar nicht nur auf dem Weg zum Bäcker, wenn ihm kein Navi sagt, wie er dort hinkommt, sondern merkt ohne Hilfsmittel auch nicht mehr, wie übermüdet er sich durch den Tag schleppt.

Die Gegenbewegung lässt nicht auf sich warten: Je entfremdeter das Verhältnis zum eigenen Körper, um so größer die Sehnsucht nach einem vermeintlich natürlichen Lebensstil. Am weitesten treiben es dabei die Anhänger der sogenannten Paläo-Diät. Diese halten nicht erst Fast Food & Co., sondern bereits die neolithische Revolution, also die Erfindung von Ackerbau und Viehzucht vor etwa 10.000 Jahren, für einen Irrweg, auf den die Evolution den Menschen nicht vorbereitet habe. Erlaubt ist daher nur, was schon in einer Altsteinzeit auf dem Speisezettel stand, wie sie sich der Großstadtprimat des 21. Jahrhunderts vorstellt: Tabu sind so neumodische Dinge wie Getreide und alles, was sich von Brot bis Risotto so daraus machen lässt, Milch und Milchprodukte, raffinierter Zucker und Hülsenfrüchte. Billigung der Paläo-Jünger finden hingegen Beeren, Nüsse und Samen – und vor allem Fleisch, Fleisch und nochmals Fleisch.

Die modernen Steinzeitler streiten sich allerdings nicht in der Steppe mit Löwen und Hyänen um ein paar Brocken Aas, wie es unsere Altvorderen vermutlich taten, sondern gehen wie ihre weniger wählerischen Zeitgenossen im Supermarkt auf die Jagd. Dort erbeuten sie übrigens auch Gemüsesorten, die erst im Laufe mehrtausendjähriger Züchtung ihre heutige Form und Nährstoffgehalte erlangten. Ohnehin können Paläonto- und Anthropologen angesichts der vermeintlichen Urzeitdiät nur den Kopf schütteln, denn so ziemlich alle ihr zugrundeliegenden Annahmen sind falsch.



Frozen Mammutkalb to go

Das beginnt bereits mit ihrem Ursprungsdogma, alles, was seit der Jungsteinzeit neu auf den Teller beziehungsweise in den Holznapf kam, sei quasi nicht artgerecht. Wenn es aber überhaupt so etwas wie eine »Natur des Menschen« gibt, dann die der Fähigkeit zur Anpassung und Selbstdomestifizierung – auch unter dem Namen »Kultur« bekannt. Und gerade, was das Essen betrifft, hatte dies auch Auswirkungen auf unsere biologische Evolution: Überall dort, wo Menschen begannen, Milchvieh zu halten, setzten sich sehr schnell Genvarianten durch, deren Träger auch nach dem Abstillen ohne größere Probleme Milchzucker[1] konsumieren konnten. Noch älter ist die Fähigkeit, die von den Zivilisationsmüden verteufelte Stärke zu verdauen: Die entwickelte sich, seit die ersten menschenähnlichen Wesen entdeckten, dass sich Stöcke zum Graben nach nahrhaften Wurzelknollen verwenden lassen; also noch weit vor jener Zeit, in die sich die Möchtegern-Primitiven gerne imaginieren.

Fantasie beweisen diese auch in ihren Vorstellungen, was denn eigentlich in der guten alten Vorzeit so verzehrt wurde. Offenbar beziehen sie ihr Wissen aus so etwa seit den 1950er Jahren nicht mehr modernisierten Museen, in denen der Urmensch als Fleischfresser dargestellt wird und der Mann als Ernährer der Familie das erlegte Mammut in die Wohnhöhle schleppt, während die Frau sich unterdessen um die Kinder und den aus Waldbeeren bestehenden Nachtisch kümmert. Es scheint jedenfalls kein Zufall zu sein, dass die Paläo-Szene eine überwiegend männliche ist. Trockene Tatsache ist hingegen, dass Fossilien naturgemäß wenig darüber verraten, wie Männlein oder Weiblein zu Lebzeiten ihre Tage verbrachten, während sowohl paläontologische Befunde wie auch seine Anatomie den *Homo sapiens* als geradezu prototypischen Allesfresser mit entsprechendem Gebiss und Verdauungstrakt ausweisen.

Der Fleischverzehr ist nach derzeitigem Stand der Forschung dabei selbst sowohl Produkt als auch Motor der kulturellen Evolution. Erst scharfkantige Steinwerkzeuge, so die gängige Theorie, ermöglichten unseren Vorfahren, wenigstens das abzustauben, was Raubtiere an den Knochen ihrer Beute übrigließen. Hinzu kam die Beherrschung des Feuers und damit die Erfindung der warmen Mahlzeit – was nicht nur verhinderte, dass sich die Vor- und Frühmenschen an den nicht immer ganz frischen Leckerbissen den Magen verdarben, sondern auch pflanzliche Nahrung leichter verdaulich machte.

Die Folge: Eine bessere Versorgung mit Kalorien und die daraus resultierende Entwicklung eines größeren Gehirns, mit dem man dann auf schlaue Ideen kommen konnte: Zum Beispiel, spitze Steine am Ende eines Stocks zu befestigen und sich damit vom Jagderfolg anderer Tiere unabhängig zu machen. Welch glücklicher Zufall für die Paläo-Jünger, dass sie genau diese Kulturstufe als die für den Menschen natürliche entdeckt haben und daraus eine mit den westlich-industriellen Geschmacksgewohnheiten kompatible Diät ableiten können.

Dass diese nicht viel mit der realen Ernährung unserer Urahnen gemein haben dürfte, zeigt der Blick auf heutige Jäger-und-Sammler-Kulturen, von denen anzunehmen ist, dass ihr Speisezettel dem ähnelt, was schon vor 50.000 Jahren verzehrt wurde. Dort gilt: Es wird gegessen, was auf den Tisch kommt. Will heißen, was die jeweilige Umwelt halt so hergibt, und das variiert, welch Überraschung, stark von Region zu Region. Bei den Bewohnern der Kalahari im südlichen Afrika etwa sind das zu 60 bis 80 Prozent Pflanzen, gelegentlich ergänzt durch ein Stück Wildbret, vor allem aber auch Insekten, Schlangen und anderes Kleingetier – Dinge, die man auf Paläo-Rezeptseiten vergeblich sucht. Und auch die fettig-fischigen Spezialitäten traditionsbewusster Inuit von der entgegengesetzten Seite des Ernährungsspektrums wird man dort nicht finden.

Kurz gesagt: Wären die Pioniere, die einst die afrikanische Savanne verließen, so mäkelig gewesen wie die regressiv Essgestörten von heute, hätten sie und ihre Nachkommen sich wohl kaum über den gesamten Globus ausgebreitet. Dann müsste man sich zwar einerseits nicht über Zivilisationsvertreter aufregen, die mehr Gedanken für das Geschehen in ihren eigenen Eingeweiden übrighaben als für die Welternährung; andererseits wäre nie jemand in den Genuss von Errungenschaften wie Pizza oder Nudeln in Käse-Sahnesoße gekommen. Und das wäre ja auch wieder schade.

---

[1] Den kennen die meisten unter dem Namen Laktose, und zwar durch all jene Produkte, die damit werben, eben diese nicht zu enthalten. Auch dies ist ein Ausdruck der um sich greifenden Nahrungsphobien, denn diese Lebensmittel werden in erster Linie von weißen Europäern und US-Amerikanern gekauft – also genau jenem Teil der Weltbevölkerung, in dem Laktoseintoleranz kaum vorkommt oder sich schlimmstenfalls in Symptomen äußert, die die Betroffenen zu Kandidaten für die Furz-App machen.

Svenna Triebler lebt in Hamburg und schreibt für die Zeitschriften KONKRET und Jungle World. Ihr Ernährungsdogma: ‚Zu viel Knoblauch' ist ein Widerspruch in sich.

Die Vielheit des Triebes

Dass es ohne offenen Naturbegriff keine Kritik der Gesellschaft gibt, analysiert *Gerhard Scheit* an den Theorien Judith Butlers.

Judith Butler hat *Bodies that Matter* (auf Deutsch publiziert unter dem unpräzise übersetzten Titel *Körper von Gewicht*; Berlin 1995) als Antwort geschrieben auf die Kritik, die ihr berühmtes Buch *Gender Trouble* (*Unbehagen der Geschlechter*) hervorgerufen hatte. »Und was ist mit der Materialität des Körpers, Judy?« zitiert sie einen ihrer Kritiker im Vorwort. Aber im Grunde ist schon die Frage falsch gestellt, wenn von Körper im Sinne von Materie oder gar Materialität gesprochen wird und nicht davon, was der Begriff Körper, aufgefasst als lebendiger Leib des Menschen, beinhaltet. In ihrer ausführlichen Antwort auf die falsch gestellte Frage, kann Butler dann ein ganzes Arsenal von »Materialitäten« präsentieren, »die dem Körper zukommen – das Arsenal, das mit den Bereichen der Biologie, Anatomie, Physiologie, hormonaler und chemischer Zusammensetzung, Krankheit, Alter, Gewicht, Stoffwechsel, Leben und Tod bezeichnet ist«. Wie und wodurch diese »Materialitäten« aber dem Körper »zukommen«, findet sich gerade ausgeblendet: Leben und Tod werden in eine Reihe mit naturwissenschaftlichen Termini und Disziplinen gesetzt, statt in der Verhinderung des gewaltsamen Todes und des physischen Schmerzes die innerste Bestimmung des philosophischen Gedankens zu erkennen, ohne die es für diesen Gedanken doch keine Wahrheit geben kann.

Anders gesagt: anstelle von Gewalt und Leib ist bei Butler von Macht und Materialität die Rede. Die Materialität sei »als die Wirkung von Macht, als die produktivste Wirkung von Macht überhaupt«, zu denken. Wie aber soll man sich vorstellen, dass die Macht die Materialität hervorbringt? Hier kann man an ein Fitnessstudio denken, in dem Muskelfasern aufgebaut werden, oder an Schönheitsoperationen, wo Haut straffgezogen wird. Aber auch in diesem Fall, in dem gesellschaftliche Schönheits- und Gesundheitsnormen unmittelbar wirksam scheinen, wird die »Materialität« nicht hervorgebracht, sondern ein bestimmter Körper trainiert oder verwandelt, aber als etwas, das schon da ist und nicht von Macht erzeugt. Für eben dieses ‚etwas' kann der Begriff der Natur als unabdingbar gelten.

Der Machtbegriff jedoch, wie ihn Butler von Foucault übernommen hat, verdrängt mit der Natur notwendig die Frage der Gewalt – als die Voraussetzung aller Herrschaftsverhältnisse: das, was der Einheit des Ganzen zugrunde liegt. Als die Drohung, die den Leib des einzelnen, des Individuums, betrifft, ist sie die *ultima ratio* jeder Form von Herrschaft. Kritik, die in aufklärerischer Tradition eine als naturgegeben legitimierte Herrschaft als gesellschaftlich hergestellte durchschaut, schlägt um in Affirmation, sobald sie die Natur selbst zu leugnen beginnt und vollständig verschwinden lässt; sobald keine Natur mehr gedacht, keiner Natur mehr gedacht wird. Denn wie sollte ohne eine Vorstellung von Natur noch begriffen werden, was der Physis des Menschen im Namen der Herrschaft – des Staats und des Kapitals – an Gewalt angetan wird. Vielmehr erscheint schließlich gesellschaftliche Herrschaft selbst wie naturgegeben, die als solche nicht kritisiert und abgeschafft, sondern nur noch manipuliert und modifiziert werden kann, indem man eben verschiedene Praktiken des Diskurses wähle und einübe, um an der ‚ewigen' Macht zu partizipieren.

Entkörperung und Israelkritik

Barbara Dudens Kritik an Butlers Konzept, die sie unter dem Titel »Die Frau ohne Unterleib: Zu Judith Butlers Entkörperung« 1993 in Heft 2 der Zeitschrift *Feministische Studien* veröffentlichte – im deutschsprachigen Raum vermutlich die prominenteste Kritik an Butlers *Gender Trouble* –, zielte darum auch auf etwas anderes als bloße Materialität, sondern auf Erfahrung, auf den Zusammenhang von Ichbildung und Körpererfahrung, der bei Butler ausgeblendet werde. Im *Gender Trouble* sei das Ich Epiphänomen »einer performance, der Leistung eines stimmlosen Diskurses«, damit stimme Butler »in den Chor von Akademikerinnen ein, die der Selbstentkörperung in der modernen Mediengesellschaft den Anschein verleiht, im Interesse auch der Frauenbewegung zu sein«.

Duden stellt sich nun nicht einfach umgekehrt bei der Trennung von Sex und Gender auf die Seite eines geschichtslos gedachten Körpers. Im Gegenteil, sie betont in ihren Studien die Historizität der Körpererfahrung von Frauen, aber *Historizität* sieht sich hier auf die Erkenntnis reduziert, wonach die Körpererfahrung, die aus den historischen Dokumenten vorbürgerlicher Provenienz spricht – »Gesundheits- und Speiseregeln, Hebammentexten, Sprichwörtern und Gesten« – nicht mit der eigenen, der heutigen modernen Körpererfahrung übereinstimme. In den »Quellen« gehe die »Bezüglichkeit, die als Leibhaftigkeit erfahren wird, jeder Textualisierung voraus – so wie die Stimme dem Diktat«. Gerade die Herrschaftsverhältnisse bleiben jedoch hier aus dem Horizont der Erfahrung und des Erfahrbaren *in toto* ausgeblendet, und darum gewinnt das den historischen Quellen Entnommene einen abstrusen Glanz als »existentielles Erlebnis«: den Glanz einer Art kosmisch erleuchteten Körperlichkeit, die Duden gewissermaßen der Entkörperung in der modernen Mediengesellschaft entgegensetzen möchte.

Verwendet Butler einen Machtbegriff, der Macht selbst bereits wie ein ewiges, quasi naturgegebenes Verhältnis erscheinen lässt, gerade weil sie von der Natur abstrahiert, so wird bei Duden das historisierte Verhältnis zum eigenen Körper ein verlorenes Paradies, das heißt: auch sie schweigt vom quälbaren und tötbaren Leib, also vom Körper unter der Perspektive der Herrschaft, womit es erst möglich wird, Herrschaft auch in Frage zu stellen. Jede ihrer historischen Formen stützt sich auf die Drohung, die den Leib als quälbaren und tötbaren setzt; die vormoderne, auf unmittelbarer personaler Abhängigkeit beruhende, in der Gewaltanwendung selbst ubiquitär ist, wie die moderne des Souveräns, worin die Gewalt als im Staat monopolisierte die Einheit stiftet, die es in Gestalt von Vertragsverhältnissen und Äquivalententausch im Inneren der Gesellschaft an bestimmten Punkten allerdings erlaubt, die Gewalt zu suspendieren. Während Duden die vormodernen Beziehungen verklärt, indem sie die Gewalt in den frühen Herrschaftsformen ausblendet, extrapoliert Butler gewissermaßen Vertragsverhältnisse und Äquivalententausch: Was als »Bezeichnungsverfahren der Geschlechtsidentität« firmiert, zwischen denen gewählt werden könne und in deren Teilhabe die Möglichkeit bestehe, den Identitäten zu widersprechen, ist nichts anderes als der *lingustic turn* in Sachen Vertrags- und Tauschgesellschaft. Diese Gesellschaft hat in der Tat vorgeführt, dass es mittels der vom Souverän gedeckten Verträge, die eben auf der Gleichheit von Vertragspartnern beruhen müssen, bis zu einem bestimmten Punkt möglich ist, »die Geschlechter-Konfigurationen zu vervielfältigen, die substantivische Identität zu destabilisieren und die naturalisierten Erzählungen der Zwangsheterosexualität ihrer zentralen Protagonisten: ‚Mann' und ‚Frau' zu berauben«.

Butler aber ignoriert wie alle Poststrukturalisten konsequent, dass jene zu bejahende Vervielfältigung Einheit voraussetzt, unter den Bedingungen bürgerlicher Herrschaft die Einheit des Souveräns. Diese Ignoranz hat bei ihr die fatalsten Folgen für die politische Theorie: Mit einer Obsession und einem Verfolgungswahn, die schon an den jüdischen Antisemiten Arthur Trebitsch erinnern, zielt Butler seit einiger Zeit bereits auf den Staat Israel und stellt die Notwendigkeit jüdischer Souveränität in Frage. Das geht ihr aber so leicht nur deshalb von der Hand, weil sie das Gewaltpotential des Antisemitismus behandelt wie die »substantivische Identität« im Gender Trouble, die sich eben durch bloßen Austausch von Bezeichnungsverfahren destabilisieren lasse, statt offenzulegen, dass dieses Potential – anders auch als der Rassismus – gerade aus den Auflösungstendenzen der Souveränität resultiert, die von jeder Krise des Kapitals auf die Tagesordnung gesetzt werden: Es ist als Vernichtungswahn selbst das Einheitsstiftende und zwar in seiner schrecklichsten Gestalt, das dann an die Stelle des Staats zu treten sich anbietet. Rechtsstaat und Hamas sind für Butlers Theorie darum notwendig ununterscheidbar.[1]

Von Butler zu Kant

Barbara Duden liefert sozusagen eine feministische, auf die Körpererfahrung bezogene Lesart von Bachofens *Mutterrecht*, das die Mythen untersucht, in welchen die Frau als Mutter gerade dank ihres Körpers als lebensspendende Göttin verehrt wird; Butler hingegen eine feministische auf die Sprachstrukturen fixierte Lektüre der Kantischen *Metaphysik der Sitten*, wonach die Beziehung der Geschlechter nicht mehr von Zeugung und Fortpflanzung aus, sondern als wechselseitiger Gebrauch der Geschlechtseigenschaften definiert wird, und also ganz davon abstrahiert werden kann, was diese Geschlechtseigenschaften denn nun eigentlich wären. Darin, also gerade in der Abstraktion, liegt die aufklärerische, herrschaftskritische Möglichkeit: die Lust am Gebrauch der Geschlechtseigenschaften kann nunmehr als Selbstzweck gelten. Butler aber gibt gerade diese Möglichkeit wieder preis, denn sie reflektiert durchaus nicht, dass in solcher Abstraktion zugleich von den Zwängen und der Gewalt abgesehen wird, die in jene Beziehungen der

Geschlechter führen und darin persistieren (praktische feministische Aktivitäten wie die Schaffung von Frauenhäusern, sprechen darum eine andere Sprache). Dem eigenen Abstraktionsverfahren auf den Grund zu gehen, dazu bedürfte es – mit Kant gesprochen – der Einsicht, dass die Rede von den Bezeichnungsverfahren der Geschlechteridentität nicht anders als die Vorstellungsweise der Zeit und des Raums immer schon ein Transzendentalsubjekt voraussetzt, jenes ‚Ich denke', das alle meine Gedanken muss begleiten können, eine Identität jenseits des Geschlechts, weil jenseits alles Leiblichen, die reine Identität der abstrakten Person, also – mit Marx gesprochen – des Wareneigentümers.

Olivia Kaiser: »SpringinkerIn« 2014, Tusche, Kreide (29,7 x 42 cm auf Papier)

Weil Kant diese Abstraktion, der er auch in seiner Formalisierung der Beziehung der Geschlechter folgte, sich noch als die Tätigkeit des Verstandes bewusst machen konnte, war er auch imstande, sie zugleich zu durchbrechen – anders als Butler, bei der sich die Abstraktion im Machtbegriff verselbständigt. Er wusste, dass dieses Transzendentalsubjekt niemals ohne das einzelmenschliche Bewusstsein existieren könne, so wie dieses einzelmenschliche Bewusstsein nicht ohne Leib. An einer bestimmten Stelle sieht Kant sich darum genötigt, im ‚Ich denke' eine »unbestimmte empirische Anschauung, d. i. Wahrnehmung« anzunehmen, wodurch dem Transzendentalsubjekt ein eigentümlicher Widerspruch appliziert wird: der einzige Fall, in dem ein Empirisches nicht als Objekt, nicht in Ansehung der Zeit wie alle Objekte, die dem Ich sonst erscheinen, bestimmt werde. Mithin beweise der Satz ‚Ich denke' »doch, daß schon Empfindung, die folglich zur Sinnlichkeit gehört, diesem Existentialsatz zum Grunde liege«, diese unbestimmte empirische Anschauung, nichts anderes als das Empirische des eigenen Leibs, gehe »vor der Erfahrung vorher, die das Objekt der Wahrnehmung durch die Kategorie in Ansehung der Zeit bestimmen soll«.

Als wollte er Kants Einsicht, dass es diese unbestimmte empirische Anschauung des Leibhaften gibt, zum Ausdruck bringen, lässt Nietzsche das lyrische Ich ungehemmt aussprechen: »Doch alle Lust will Ewigkeit–«, aller Schmerz, könnte angefügt werden, ‚will' augenblicklich aufhören (es sei denn, er ist selbst ein Faktor der Lust). Und wie in einer ironischen Anspielung aufs Transzendentalsubjekt geht Freud davon aus, dass jedes Individuum *unbewusst* von seiner Unsterblichkeit überzeugt sei. Dieses Unbewusste wäre hier zunächst nicht psychoanalytisch zu betrachten, sondern allgemeiner, so ist es sogar an der Stelle bei Freud selbst intendiert: Die reine Identität der abstrakten Person, das ‚Ich bin Ich', das alle meine Gedanken muss begleiten können, muss im Unbewussten auch auf den Leib übertragen werden können – um das Bewusstsein selbst *nicht* zu zerstören.

Eben die Einheit von Geist und Körper in ihrer Trennung (die in der Trennung von *Gender* und *Sex* wiederkehrt) wäre darum als Kern des Gesellschaftlichen zu begreifen: das, worin ein Individuum mit anderen nicht eins sein, keine Gemeinschaft bilden kann, Bedingung der »ungeselligen Geselligkeit« (Kant).[2] Die Gewissheit, dass ‚ich' es bin, der Lust und Schmerz empfindet, schließt einerseits die Gegenständlichkeit des eigenen Körpers, also auch dessen Vergänglichkeit »unbewusst« aus, womit es aber andererseits dasselbe Selbstbewusstsein gerade in der Furcht vor Schmerz wie im Verlangen nach lustvoller Befriedigung unabwendbar zu tun bekommt: Soweit sie nicht besänftigt oder gestillt sind, bleibt der eigene Körper auch Objekt, insofern er, bewusst und nicht unbewusst, als Objekt auf andere Objekte bezogen werden muss – diese ‚Objektivierung' oder (Selbst-)Verdinglichung ist Voraussetzung für die Möglichkeit, das bewusste Kalkulieren mit den Objekten, die zum Mittel werden (nicht aber den Schmerz oder die Lust selbst) wieder zu verdrängen ins Unbewusste, wodurch die Psychoanalyse erst ihren Gegenstand erhält; ist mithin Voraussetzung der Individuation. Auf diese Weise bewirken die Formen des Gesellschaftlichen, dass noch die spontanste Regung in den Wünschen und Strebungen oder sogar das Schmerzempfinden zugleich etwas im und durch das individuelle Bewusstsein hindurch Vermitteltes ist. Soweit es aber Herrschaftsformen sind, und sie sind es (worüber Dudens Butler-Kritik hinweggeht) vom Anfang aller Kultur an gewesen, ist das Objektwerden des eigenen Leibs immer auch: Selbsterniedrigung, was Kant allerdings mit seinem Pflichtbegriff geradezu affirmiert. Das heißt: das notwendig Verdinglichte, das allein ‚entdinglicht' werden kann in der Befreiung vom Schmerz und der Befriedigung des Triebs, wird wie selbstverständlich auch noch prinzipiell erniedrigt. Adorno und Horkheimer haben eben das in der *Dialektik der Aufklärung* herausgearbeitet: »Der Körper wird als Unterlegenes, Versklavtes noch einmal verhöhnt und gestoßen und zugleich als das Verbotene, Verdinglichte, Entfremdete begehrt. Erst Kultur kennt den Körper als Ding, das man besitzen kann, erst in ihr hat er sich vom Geist, dem Inbegriff der Macht und des Kommandos, als der Gegenstand, das tote Ding, ‚corpus', unterschieden. In der Selbsterniedrigung des Menschen zum corpus rächt sich die Natur dafür, daß der Mensch sie zum Gegenstand der Herrschaft, zum Rohmaterial erniedrigt hat.« Es ist diese Erniedrigung, die bejaht wird, wenn Butler von »Materialität« spricht.

Einfalt des Signifikanten

Verleugnet wird im Gender Trouble demnach nicht nur der quälbare und tötbare Leib, sondern auch der libidinös besetzte, worin der sexuelle Trieb sich manifestiert. Damit sind all jene revolutionären Entdeckungen, für die Freud am meisten angefeindet wurde und wird, abgetan – etwa die der kindlichen Sexualität, die für Butler mit keinem Trieb, der immer zwischen Somatischem und Sozialem oszilliert, zu tun hat, sondern von außen, über Signifikanten, dem Kind eingeschrieben werde.[3] Noch in den verstiegensten Resultaten des *linguistic turn* entspricht Butler dem mainstream der Medienwelt, in der die kindliche Sexualität genauso wie das Gewaltverhältnis in der Familie geleugnet wird.

Im Begriff des Triebs, jedenfalls wie ihn Freud verwendet, sind hingegen alle Voraussetzungen für einen offenen Begriff von Natur bereits vorhanden, denn er lässt *in nuce* offen, wie die »Objektwahl« im Subjekt ausfällt und ausfallen kann – ob heterosexuell, homosexuell oder bisexuell, ja dass es eine solche Eindeutigkeit überhaupt geben müsste in der Bestimmung des Geschlechts.[4] Dieser offene Naturbegriff wurde fast allein von der Kritischen Theorie aufgenommen und entfaltet, er liegt der *Dialektik der Aufklärung* ebenso zugrunde wie etwa Adornos Interpretation von Georges Lyrik, die einer »Unnatur« huldige, aber im Namen der Natur: »Unnatur soll die vom Primat der Zeugung entstellte Vielheit des Triebes wieder herstellen«.[5]

---

[1] Vgl. Stephan Grigat: Deconstructing Israel. In: Jungle World 3/2014.

[2] Es ist nur konsequent, dass Jacques Lacan, um die Freudsche Konzeption von innen her zu zerstören, den Umstand, dass das Subjekt im Unbewussten von seiner Unsterblichkeit überzeugt ist, damit jene Gewissheit, dass ‚ich' es bin und nur sein kann, der ein bestimmtes Gefühl oder einen Gedanken hat – keine Gemeinschaft und keine Substanz –, zu der Krankheit macht, von der die »Kur« das Individuum heilen möchte; anders gesagt: es soll Nietzsches »Alle Lust will Ewigkeit« in ein »Begehren« überführt werden, das nicht mehr ein Triebziel hat, sondern statt die Ewigkeit der Lust nur noch das Gesetz als Ewiges will: die symbolische Ordnung. Die Tatsache, dass ein Verbot die Lust am Verbotenen unter bestimmten Bedingungen steigern kann, wird verkehrt in die Auffassung, dass es das Verbieten sei, und kein Triebziel, dem die Lust gelten solle.

[3] Vgl. Alex Gruber: Leiblichkeit und Triebbegriff. Zum Schicksal des Körpers im poststrukturalistischen Dekonstruktivismus. In: Christine Kirchhoff; Falko Schmieder (Hg.): Freud und Adorno (wie Anm. 1), S. 75

[4] Vgl. hierzu Renate Göllner: Verdrängung der Bisexualität. In: sans phrase 5/2014, S. 102-107. Siehe auch Versorgerin #104.

[5] Was Adorno im Anschluss an den Ästhetizismus von Baudelaire, George und Hofmannsthal aufging, gab er in der Auseinandersetzung mit der revidierten Psychoanalyse zum Teil wieder preis. Hier spricht er nicht von der Vielheit des Triebes, sondern von einer Art von Farbenblindheit der Erfahrung, die Homosexuelle zeigten, »Unfähigkeit zur Erkenntnis von Individuiertem«. Diese problematische Wendung gegen die Homosexualität entspringt aber wohl einer »instinktiven Abwehr gegen die verleugnete Homosexualität autoritärer Männerbünde« (Tjark Kunstreich; Joel Naber »Die Aufgabe der Emanzipation«. In: sans phrase 3/2913, S. 15).

Der Text ist ein Auszug aus einem Vortrag, den Gerhard Scheit beim Internationalen Kolloquium »Gender im Gedächtnis« am 6. Mai 2015 an der ULB in Brüssel hielt.

Gerhard Scheit ist Mitherausgeber von »sans phrase« (Zeitschrift für Ideologiekritik), deren Ausgabe # 6 diese Tage erscheint. Mehr unter: http://www.sansphrase.org

Peng – Knalleffekt am Open Air Ottensheim

Das Line-Up für das Open Air Ottensheim von **Freitag, 17. bis Samstag, 18. Juli** steht. Es fetzt gewaltig. Als Headliner erwarten wir **Käptn Peng & Die Tentakel von Delphi** schweißgebadet zu Spektakel und Selfie.

Die Berliner Alternative-Hip-Hop-Formation wird von Publikum und Kritikern gleichsam gefeiert und wird bereits am Freitag „alle Verseuchten, alle Ausgespuckten und alle, die im Dunkeln leuchten" begrüßen, wie es in ihrem Hit *Der Anfang ist nah* heißt. Die Band ist bekannt für funkig-mitreißende Beats und krawallphilosophische Sprachkunst. Die Musiker spielen – im Hip-Hop fällt man damit auf – ihre Instrumente selbst, verzichten auf elektronische Samples und werden wohl ihr halbes Kücheninventar zum Festival mitbringen, mit dem sie eigenwillige Sounds kreieren. Frontman Robert Gwisdek, selbst zudem Schauspieler, ist Sohn der Schauspieler Corinna Harfouch und Michael Gwisdek.

Um 18 Uhr wird das Open Air von **The unused word** eröffnet, es folgen **Hinterland** und die österreichische, im experimentellen Free Jazz beheimatete Band **Arktis/Air**.

Der Samstag steht dem um nichts nach. Die Wiener Dub-Formation **Dubblestandart ft. Soulcat E-Phife** werden als Mainact Mark und Gebein zum Schwingen bringen. Die polnische Instrumental-Post-Rocker **Tides from Nebula** sind für Ohren gedacht, die härtere Klänge lieben. Sie erinnern an Bands wie Mogwai und Mono. **Faela** spielen am Open Air ihr einziges Österreich-Konzert. Die Weltmusiker könnten locker Manu Chaos Band ersetzen, Pflasterspektakelfreunden sind sie wohl ein Begriff. Das frühabendliche Programm ergänzen **Torso** und **Schmieds Puls**. Für Samstag ist zudem ein Auftritt geplant, der MusikliebhaberInnen besonders begeistern dürfte. **Kern//Quehenberger//TJ Hicks** kombinieren Elemente aus dem Free Jazz mit Electronic und Detroit Techno. Wir sind mehr als gespannt!

Nach den Bands ist die Nacht noch lange nicht vorbei. DJs lassen es bis 3 Uhr Früh tanzen und krachen (am Freitag **Paul Zasky & Miss Shina**, am Samstag **Djini Godez**).

Die altbekannte Dorf-Struktur nach gallischem Vorbild bleibt erhalten. An der letzten Ingredienz für den Zaubertrank sind wir nah dran. Mit Sicherheit gibt es aber wieder die wahrscheinlich beste Festival-Küche der Welt. Würde endlich einmal ein Kritiker des Guide Michelin vorbeischauen, müsste er zumindest zwei Sterne für uns vom Himmel stehlen. Von exotischen Speisen bis zum Bio-Kotelette ist alles dabei. Vorsicht, es mag sein, dass Sie mit gefülltem Wanst Bands in einer Hängematte verschlafen.

Das Festival wird als Green Project geführt. Das bedeutet, wir verhalten uns der Natur gegenüber respektvoll, wie es ihr gebührt. Der Müll wird getrennt, Becher werden mehrmals verwendet, Shuttlebusse und Öffis stehen zur Verfügung, die Speisen sind regional und bio, und nach dem Fest wird gemeinsam zusammengeräumt, was den Spaß, nebenbei bemerkt, verlängert.



Die Troika und die österreichische Sozialpolitik

Von *Erwin Riess.*

Was er vom Vorschlag des Sozialministers halte, die Überstunden stärker zu besteuern und damit die Unternehmer für Neueinstellungen von Arbeitskräften zu motivieren, fragte der Dozent seinen Freund Groll vor der ehemaligen Tabakfabrik an der Linzer Donaulände.
Sie kamen vom neuen Musiktheater und waren auf dem Weg zur Stadtwerkstatt auf der anderen Seite der Donau. Ein bekannter Sozialphilosoph aus dem einstigen Jugoslawien sollte in dem Haus einen Vortrag über die Zukunft der Linken mit dem Titel »Revolution oder Gebet« halten.
Er halte den Vorschlag des Sozialministers für ein plumpes Ablenkungsmanöver, antwortete Groll.
Erste Regentropfen klatschten auf die Straße, die beiden suchten Schutz in der Werkseinfahrt.
»Zugegeben, der Vorschlag klingt naiv und hilflos«, sagte der Dozent. »Aber angesichts der steigenden Arbeitslosenzahlen ist es doch einen Versuch wert.«
»Viel Vergnügen«, meinte Groll und setzte eine Schifferkappe auf, während der Dozent sich mit dem Öffnungsmechanismus seines Regenschirms plagte. »Wenn Sie glauben, daß der ÖGB den Unternehmen eine Verteuerung der Überstunden abringen wird, gratuliere ich zur Verdrängungsleistung. Haben Sie schon die Kapitulation der Gewerkschaft bei den Vermögenssteuern vergessen? Der ÖGB-Chef verausgabte sich in kämpferischen Phrasen sonder Zahl, die Reichen sollten zur Kasse gebeten werden, es gehe nicht an, daß Lohnabhängige den Staat alleine erhalten, es reiche jetzt, es müsse mehr Netto vom Brutto im Börsel bleiben und als Höhepunkt des tollkühnen Kampfes wurden neunhunderttausend Unterschriften übergeben. Tatsächlich haben wir jetzt eine Steuerreform, die keinerlei Vermögens- oder Erbschaftssteuern umfasst, die dreißigtausend Stiftungen, in denen das große Geld steuerschonend geparkt ist, verschont und stattdessen die arbeitenden Mittelschichten und die Lohnabhängigen mit kleinlichen Verschärfungen im Steuervollzug plagt. Das Wenigste ist ausformuliert, Details sickern nur nach und nach durch. Die sogenannte Gegenfinanzierung der Steuerreform ist ein Taschenspielertrick der übelsten Sorte. Da wurden Phantasiezahlen eingesetzt, die nicht einmal von jenen geglaubt werden, die das Ergebnis als Fortschritt verkündeten. Soviel ist immerhin klar: Die arbeitenden Menschen zahlen sich die Steuerreform selbst. Was sie sich auf der einen Seite ersparen, wird ihnen auf der anderen genommen. Nicht einmal die Einschränkung der kalten Progression ist vom ÖGB durchgesetzt worden. In zwei Jahren werden die Effekte der »größten Steuerreform aller Zeiten« Makulatur sein und neue Sparpakete aus dem Titel Kärntner Hypo-Haftungen, Gebührenerhöhungen und noch mehr Selbstbehalte werden verabschiedet. Wenn die Unternehmer jetzt wegen diverser Details Zeter und Mordio rufen, tun sie das nur, um von dem Kniefall ihres Sozialpartners abzulenken. Hört man den vermögenden Leuten aufmerksam zu, sagen sie: Gut davongekommen!
»Sie meinen, die arbeitenden Leute haben wieder einmal das Nachsehen«, meinte der Dozent.
»So ist es«, bekräftigte Groll. »Und zur ‚Belohnung' werden sie mit verschärften Sozialgesetzen gequält.«
»Und die OECD wird Österreich wieder vorrechnen, daß die Lohnerhöhungen der letzten fünfzehn Jahre nicht nur den Produktivitätsfortschritt NICHT abgegolten haben, sondern nicht einmal die Realinflation ausglichen. Und daß folglich die Realeinkommen sinken und die Binnenkaufkraft infolge höherer Mieten, Gebühren und Lebensmittelpreise von Jahr zu Jahr schwächer wird. Das wollten Sie doch hinzufügen.«
Groll lächelte. »Sie kennen mich gut, verehrter Dozent. Ich mag Ihnen nicht widersprechen. Die Unternehmens- und Vermögensgewinne erklimmen neue Höhen. Kein Wunder, daß sich die Vermögenden in einem Stoßseufzer vereinen: Gott erhalte uns diesen Gewerkschaftsbund und seine Spitzenfunktionäre! Und er möge auch dem Sozialminister ein langes politisches Leben schenken. Wer mit Vorschlägen in die Öffentlichkeit geht, von denen er weiß, daß sie keine Chance auf Realisierung haben, gleichzeitig aber die Mittel für die aktive Arbeitsmarktpolitik um die Hälfte senkt und dafür sorgt, daß die Beschäftigungsaussichten behinderter Menschen immer schlechter werden, wer die Ablenkungspolitik derart gut beherrscht, dem flechten wir in unseren Zeitungen, Rundfunk- und Fernsehprogrammen gern immer neue Kränze.«
Der Dozent lehnte seinen defekten Schirm an die Wand der Einfahrt. Der Regen war stärker geworden, auf den Straßen bildeten sich längliche Pfützen in den Spurrillen.
Er verstehe nicht, warum man in der Sozialpolitik gerade bei behinderten Menschen so wenig Engagement zeige, sagte der Dozent. Im »Guardian« habe er gelesen, daß im sozial harten England allein hunderttausend Menschen mit Down-Syndrom in Arbeit stünden. Österreich hinke auch in dieser Frage hinterher.
»Darf ich Ihnen ein wenig auf die Sprünge helfen?« sagte Groll und ohne die Zustimmung seines Freundes abzuwarten, fuhr er fort. »Bei vermittelbaren behinderten Menschen stieg die ohnehin skandalös hohe Arbeitslosenrate in den letzten Jahren von dreißig auf über vierzig Prozent. Unter den sogenannten Arbeitnehmern gibt es keine Gruppe, die eine Zunahme in dieser Höhe hinnehmen mußte.«
»Vor einigen Jahren wurde doch der Kündigungsschutz für behinderte Menschen ausgesetzt«, führte der Dozent den Gedanken weiter.
»Davon, daß die Aussetzung des besonderen Kündigungsschutzes für behinderte Menschen das genaue Gegenteil vom erhofften Zweck erbrachte, ist keine Rede«, erwiderte Groll. »Die Unternehmen stellen weniger Behinderte ein denn je. Das Gejammere über den Kündigungsschutz war also nur ein Vorwand, eine dreiste soziale Lüge. Wer den Unternehmerverbänden in dieser Sache Glauben schenkte, war entweder grenzenlos naiv oder bösartig. Oder beides.«

»Eine scharfe Formulierung, aber ich widerspreche Ihnen nicht«, sagte der Dozent.
»Ich erinnere daran, daß es das Sozialministerium unter Hundstorfer, die Behindertendachorganisation ÖAR und der ÖVP-Behindertensprecher Huainigg waren, die die Aussetzung des Kündigungsschutzes propagierten und mit dem Beifall der Unternehmerverbände und der meisten Wirtschaftsjournalisten durchsetzten. Der ehemalige Sozialminister Buchinger und nahezu alle, die sich in der Behindertenpolitik auskennen, protestierten scharf gegen den gesetzlichen Unfug. Das Los einer randständigen Gruppe zu erleichtern, indem man Schutzbestimmungen abbaut – auf diesen Unsinn muß man einmal kommen. Und nun haben die Herrschaften, die den behinderten Menschen die Malaise eingebrockt haben, nicht einmal den Mumm, das Scheitern der Übung einzugestehen. In anderen Ländern würde dieser Verrat an den eigenen Leuten zu einem Rücktritt der betreffenden Funktionäre und Politiker führen, aber in Österreich tritt bekanntlich niemand zurück, die Leidenschaft fürs Sesselkleben steht im Anforderungsprofil von Sozialpolitikern ganz weit oben. Der Vollständigkeit halber erwähne ich, daß sowohl ÖGB als auch Arbeiterkammer, Sie wissen, das ist jener Verein, der aus den Zwangsbeiträgen seiner – auch behinderten Mitglieder – gespeist wird, keinen Finger gerührt hat.« Groll fuhr einen Schritt zurück, um dem Regen zu entgehen. Der Dozent blieb an seiner Seite.
»Eine Entschuldigung in den Medien wäre da wohl das Mindeste, was man verlangen kann«, meinte der Dozent. »Die Herren müssen sich entschuldigen und dann müßten sie dazusagen, daß die Aussetzung des Kündigungsschutzes natürlich beendet werden muß.«
»Noch dazu, wenn man in Rechnung stellt, daß der Kündigungsschutz ja beileibe kein absoluter war und nur bedeutete, daß behinderte Beschäftigte nicht als erste gekündigt werden durften«, assistierte Groll.
Der Dozent schüttelte erzürnt den Kopf. »Haben Sie ein Wort des Bedauerns von den famosen Herren gehört?«
»Es herrscht Schweigen im Walde«, sagte Groll bitter. »Unsere sogenannten Behindertenvertreter und Sozialpolitiker sind nicht mit Anstand und Tapferkeit gesegnet. Einen Fehler zuzugeben, wobei das Wort Fehler bei dieser Sache einer schweren Untertreibung gleichkommt, einen Fehler zuzugeben, ist für diese Herren nicht zumutbar. Das ist abstoßend und beschämend, aber dieses Verhalten gehört zum Korpsgeist der österreichischen Eliten und war also zu erwarten. Der wirkliche Skandal folgt aber erst.« Groll verschränkte die Arme vor der Brust. Der Dozent hockte sich auf die Fersen, um mit seinem Freund auf Augenhöhe zu sein.
»Sprechen Sie weiter!« bat der Dozent.
»Hören Sie gut zu«, sagte Groll. »Ich berichte nun von einem kaltblütig durchgeführten, von langer Hand geplanten Sozialputsch, einem Bubenstück erster Ordnung.«
Groll machte eine Pause, um seinen Worten Nachdruck zu verleihen.
»Nachdem also klar war, daß die Unternehmer mit ihrem Geseiere über die Hürden des Kündigungsschutzes für die Einstellung behinderter Menschen jahrzehntelang gelogen haben ... ´Wir würden ja sooo gern Behinderte einstellen ...«
»Aber leider, leider der strenge Behindertenschutz verhindert unser soziales Mitfühlen«, säuselte der Dozent sarkastisch.
Groll setzte fort. »Nachdem Lüge und Betrug offensichtlich waren und die Aussetzung des Kündigungsschutzes ihrerseits auszusetzen gewesen wäre, kurz gesagt, das alte Gesetz wieder in Kraft treten sollte, rang sich die Troika der ´Behindertenvertreter` zu einer Höchstleistung durch, die an Schäbigkeit, Feigheit und Impertinenz selbst in einem Land, das an sozialer Gemeinheit nicht eben arm ist, noch hervorsticht. Die drei entschieden, das Gesetz nicht etwa zu reparieren, sie entschieden sich, den Kündigungsschutz nach seiner Aussetzung nun zur Gänze abzuschaffen.«
»Das ist nicht wahr!« rief der Dozent.
»Das ist die Wirklichkeit«, erwiderte Groll. »Man werde sich aber für eine Erhöhung der Strafzahlung für säumige Betriebe – ganze 77 % stellen keine behinderten Arbeitnehmer ein, bemühen, ließen die Behindertendachorganisationen verlauten. Auch hier: Ablenkungsmanöver, Rauchvorhänge, Nebelgranaten – wie bei der Überstundengeschichte von vorhin. Im ganzen Land werden Bestimmungen zur Barrierefreiheit zurückgenommen – Oberösterreich ist hier, mit Zustimmung der Grünen, ein Vorreiter – wer da glaubt, eine Erhöhung der Ausgleichstaxe auf ein Durchschnittseinkommen durchzubringen, fügt zum Schaden noch den Spott hinzu.«
»Wie wird die Politik mit den behinderten Menschen in Zukunft umgehen?«, fragte der Dozent und erhob sich.
»Was soll schon mit ihnen geschehen?« versetzte Groll. »Sie stehen im Regen.«
Ein Reisebus fuhr mit hoher Geschwindigkeit durch die Pfützen. Ein Schwall schmutzigen Regenwassers ergoß sich auf Herrn Groll und seinen Freund, den Dozenten.

Erwin Riess hat eben mit Peter Gstettner ein Buch über das KZ-Lager Loibl Nord im Kitab Verlag herausgebracht.

All Hail The Pro!

Die Sonic Youth Ikone Kim Gordon hat mit »Girl In A Band« ihre Autobiografie veröffentlicht. *Ana Threat* hat einen Blick darauf geworfen.

In den frühen 2000ern kam man als musikmachende Frau in noiselastigen Gitarrenbands an Kim Gordon kaum vorbei. Auch wenn (oder vielleicht gerade weil) der musikalische Genius von Sonic Youth in diesem dritten Jahrzehnt ihres Bestehens sowas wie ein subkultur-intern firm kanonisierter Allgemeinplatz war. War man weiblich, spielte Bass, und war zu allem Überfluss dazu noch gerade blond, forderte man einen entsprechenden Verweis geradezu heraus. Nicht, dass das besonders unangenehm gewesen wäre. Ungeachtet der Tatsache, dass Sonic-Youth-Vergleiche in Reviews und Konzertankündigungen lokaler Noiserockbands unterschiedlichster Prägung zunehmend zu Leervokabeln wurden, die immer dann einzusetzen waren, wenn eine Kapelle irgendwie zerfahren, spröde oder bisweilen auch einfach nur prätentiös daherkam, rieb doch immer auch ein bisschen Glanz der New Yorkers auf eine selbst mit ab. Die 2000er verlangten nach Ernsthaftigkeit und Authentizität. Sonic Youth, und ganz besonders die coole, erwachsene Kim Gordon, waren ernsthaft und authentisch für drei. Mindestens.


Foto: jaswooduk / Wikimedia Commons

Girl in her new band: Kim Gordon, Body/Head

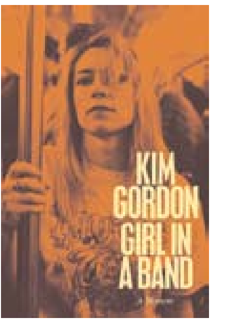
Im März dieses Jahres ist mit *Girl In A Band* (Faber & Faber, deutsch: Kiepenheuer & Witsch) Kim Gordons Autobiografie erschienen. Gordon ist inzwischen 61, verdient immer noch Geld mit der Produktion und Performance von schwieriger Musik und bildender und konzeptioneller Kunst, und wirkt auf den knapp 300 Seiten größtenteils so beherrscht und together, wie man es von ihr erwartet. Und das, obwohl die Publikation vielerorts als schonungsloses Abrechnungs- und Skandalbuch angekündigt wurde. Immerhin geht Gordon darin auch zentral auf ihre im Jahr 2011 beendete Ehe mit ihrem langjährigen künstlerischen und persönlichen Weggefährten Thurston Moore ein, die für viele Romantiker unter den Alternativmusikbegeisterten dieser Welt eine Art einmalige, unantastbare, unauflösliche Institution dargestellt hatte. In den Schatten gestellt wurden diesbezügliche Skandalerwartungen nur durch eine Handvoll vorab geleakte, relativ zusammenhanglos getätigte und (meiner Ansicht nach) durchaus unverdient harsch ausgefallene Seitenhiebe Gordons auf Lana del Rey, die für solche Aufregung auf twitter sorgten, dass sie für die finale Printversion entfernt werden mussten.

Dennoch: Aller Sensationslüsternheit zum Trotz bietet *Girl In A Band* über weite Strecken ein eher unaufgeregtes Lesevergnügen. Überraschenderweise geht es nicht einmal vordergründig um Musik. In Anbetracht dessen, wie groß und kommerziell erfolgreich Sonic Youth lange Zeit waren, und eingedenkt der Tatsache, dass solche Geschichten für Indie-Rockers nicht gerade oft Wirklichkeit werden, scheint der Raum, den die Autorin ihrem Schaffen als Musikerin zugesteht, unproportional unterdimensioniert. Gordon präsentiert sich vor allem als Künstlerin, die auf vielen Hochzeiten tanzt: Malerei, Performance, Tanz, Galeriearbeit, Textproduktion, Modedesign, Videofilm, Kritik. In die Musik, die sie macht, investiert sie zwar durchaus auch emotional und affektiv (anders würde es innerhalb der von ihr bespielten Genres zu diesem historischen Zeitpunkt wohl auch gar nicht funktionieren), aber es ist und bleibt ihr Job: die Tätigkeit, die sie ausübt, um das Geld für die Miete (bzw ihre Immobilien in New York und Massachusetts) und den Collegefonds ihrer Tochter zu verdienen. Hier wird vor allem eines klar: die Frau ist Profi.

Dies ist vielleicht auch der Grund, warum Gordon als Role Model eines Ich-Kann-Alles-Fuck-The-Rest-(Post-)Feminismus im Frauenzeitschriften-Mainstream angekommen zu sein scheint. Sowohl *Elle* als auch *Vogue* kündigten die Autobiografie empathisch und enthusiastisch, teilweise mit seitenlangen Vordrucken, an. Anstelle des unzerstörbaren Punkerinnenvorbilds mit Subkultur-Creds, das viele Independent-Musiker_innen bis heute in ihr sehen, hat Gordon hier einen Auftritt als Ikone für einigermaßen gut ausgebildete, einigermaßen wohlhabende, nicht unbedingt an weiterreichenden Umstürzen des sozialen und ökonomischen Systems interessierte Mittelklasse-Frauen, die nach langen, aufreibenden Jahren voll anstrengender Liebesbeziehungen, fordernder beruflicher Selbstverwirklichung und engagierter Kinderaufzucht immer noch hotte, aber smarte hardbodies mit Plänen, Visionen und Aufträgen sind.

In gesellschaftspolitisch informierteren feministischen Reviews sorgt eine solche Umkehrung der Vorzeichen erwartungsgemäß für Irritationen. In der Spex zum Beispiel herrschte Enttäuschung darüber, wie sehr Gordon ihr Schaffen als Reaktion auf sie prägende Männer beschreiben würde (beziehungsweise als etwas, deren erklärtes Ziel es wäre, es der männlichen Kunstwelt mal so richtig zu beweisen), und dabei zu wenig in solidarische Schulterschlüsse mit Geschlechtsgenossinnen investiert. Im *n + 1 magazine* liefert Agata Pyzik eine solide Analyse der elitären Konzeptionen von Klasse und gutem Geschmack, die sich durch Gordons Darstellung der nordamerikanischen Punk/Rock/Noise-Szene der 1980er und 90er zieht. Wie Pyzik zeigt, ist Gordons offensichtliche Gegenspielerin in diesem konkreten Kontext bezeichnenderweise die vulgäre, exzessive Courtney Love, die über weite Teile ihrer Karriere alles andere als gesammelt auftritt. Pyzik sieht Love als Vertreterin eines anderen, betont unbürgerlichen Feminismus, der weniger auf Perfektion, noble Zurückhaltung und positiver, bejahender Anpassung an das, was von älter werdenden Frauen eines gewissen Status eben so erwartet wird, hin orientiert ist als auf eine wütende, exhibitionistische, schlampige, gierige, egoistische, laute, oft unpassende und im wahrsten Sinne des Wortes peinliche, also schmerzhafte, Artikulation eines Verlangens nach den Privilegien, von denen man in bürgerlichen, leistungsorientierten, patriarchal und heteronormativ geprägten Zusammenhängen ausgeschlossen bleibt. Wie Pyzik beobachtet, zieht Gordon hier des öfteren Parallelen zu Psychosen und mentalen Krankheiten. Pyzik erinnert uns daran, dass solche Parallelen in der Geschichte feministischen Aufbegehrens oft ein Mittel des Establishment waren, legitime Forderungen von marginalisierten politischen Subjekten abzutun, ohne groß auf sie eingehen zu müssen.

Ohne Pyziks hellsichtige Kritik hier zu schmälern, bin ich trotzdem entschieden dagegen, Kim Gordon als ein - durchaus feministisches! - Vorbild für Musikerinnen zu demontieren. Ich bin der Meinung, dass wir nicht weniger solche Vorbilder brauchen, sondern im Gegenteil viel, viel mehr- und, und das ist besonders wichtig - ganz unterschiedliche. Gordon demonstriert schließlich nur eine von vielen Möglichkeiten, auf alltagssexistische Zuschreibungen an Musikerinnen zu reagieren. Trotz der offensichtlich privilegierten, weil gesellschaftlich angesehenen Art, die Gordon für sich gewählt hat - erfolgreich, vernünftig, und beherrscht - darf man nicht vergessen, gegen welch hartnäckige Ärgerlichkeiten auch eine vermeintlich nach den bürgerlichen Regeln spielende Musikerin ankämpfen muss. Nicht umsonst heißt die Autobiografie der mittlerweile über 60-Jährigen *Girl In A Band*; eine Anspielung auf die während ihrer Karriere immer wieder zentral auftauchenden Interviewfrage, wie es denn wäre, als Mädchen so mit den Großen Buben im Proberaum, im Studio und auf der Bühne zu stehen. Die Kommentarsektion zu einem rezenten Online-Standard Artikel zu Gordons Buch entwickelt sich innerhalb kürzester Zeit von einer Diskussion von Sonic Youth als Band in eine Runde von sabbernden Reminiszenzen darüber, wie körperlich geil man Kim Gordon (und, for good measure, auch noch Kim Deal von den Pixies; bzw Björk, bzw PJ Harvey) in den 1990ern gefunden hätte. Ein youtube-link zum - zwinker, zwinker, knickknack, knickknack - depperten »Kim Gordon's Panties« von Steve Albinis Band Rapeman (btw: dieser Name; noch so eine Sache, die ich damals nicht kapiert habe und wohl auch nie so ganz verstehen werde), darf hier natürlich nicht fehlen. Kim Gordons patrizische Distanziertheit und zielstrebige Professionalität erklärt sich hier beinahe von selbst, sind allerdings nicht die einzige Art, mit der hier interveniert werden kann. Also: Die Frage, ob Gordon oder Love, ist kein Death Match der Ausschließlichkeit. Beide Protagonistinnen können ohne Zweifel inspirieren; und ihre jeweiligen Strategien mögen zu verschiedenen Anlässen und in verschiedenen Kontexten unterschiedlich gut passen. Als zentral erscheint mir, diese Figuren und Strategien in ihrer Diversität sichtbar zu machen, anstatt sie permanent gegeneinander ins Rennen zu schicken. Insofern: heute mal super Kim Gordon; All Hail The Pro! Und morgen setzen wir uns dann mit dem feministischen Potential von Exzess auseinander.



Literatur

Kim Gordon: »Girl In A Band: A Memoir.« faber & faber 2015.
Kim Gordon: »Girl In A Band. Eine Autobiographie«. Kiepenheuer & Witsch 2015.
Agata Pzik: »In Praise of Vulgar Feminism.« n + 1 Magazine, 12.5.2015. *https://nplusonemag.com/online-only/book-review/in-praise-of-vulgar-feminism-2/* (letzter Aufruf: 14.5.2015)

Ana Threat spielt und produziert seit 1995 in verschiedenen Mädchen- und Bubenkombos und alleine Punk, Noiserock und Garagenmusik.

Wessen Fließband? Unser Fließband!

Geht's dem Kapitalismus schlecht, tun sich Chancen auf. In der größten Krise Argentiniens, die mittlerweile auch schon fast fünfzehn Jahre her ist, war eine davon die Betriebsübernahme. Von *Lisa Bolyos*.

Noch heute werden in Argentinien mehrere hundert Klein- und Großbetriebe in Selbstverwaltung geführt. Für Linke ist diese Form der Arbeiter_innenbewegung nicht nur herzerwärmend, sondern auch Projektionsfläche mit Enttäuschungspotential. Juan Pablo Hudson hat über die Höhen und Tiefen der »Recuperadas« beim Wiener Mandelbaumverlag ein Buch veröffentlicht: »Wir übernehmen«.

Juan Pablo Hudson macht militante Untersuchungen. Das bedeutet, dass nicht nur untersuchend geschaut wird, wie zum Beispiel eine Teigwarenfabrik in Rosario funktioniert, sondern dass die Untersuchung selbst in die Verhältnisse eingreifen möchte. Die Forschenden wollen die Arbeits- und Lebensverhältnisse, die sie betrachten, auch für die Betroffenen selbst sichtbar machen, und zur Reflexion – oder gar zum Widerstand – animieren. Klingt, als würde das allen Objektivitätsansprüchen klassischer Wissenschaft widersprechen? Richtig. Klingt aber auch, als würde man sich den Mund leicht ein bisschen zu voll nehmen. Und das trifft nicht immer auf Gegenliebe, erzählt Juan Pablo Hudson, der sich ordentlich anstrengen musste, um in den Fabriken Gehör zu finden. Nach monatelangen Gesprächen und Interviews dämmerte ihm, dass er gar nicht ernst genommen wurde. Er stellte fest, dass es eine gemeinsame Erzählung gab – nicht nur über eine spezifische Fabrik, sondern über die Selbstverwaltung im Allgemeinen. Und diese Erzählung wurde auch ihm aufgetischt, sei es aus Protektion oder einfach, weil die vielen Wissenschaftler_innen zu nerven begannen, die sich auf die selbstverwalteten Betriebe stürzten, um ihre Semesterwochenstunden abzuarbeiten. »Wieso beforschst Du die Arbeiter, habt ihr an der Universität keine Probleme?«, fragte denn auch einer der »militant untersuchten« Fabrikarbeiter.

Juan Pablo Hudson blieb stur. Er verschwand nicht, wie so viele Forscher_innen vor ihm, als er genug Interviews beisammen hatte, um seine Abschlussarbeit zu schreiben. Er freundete sich mit dem Arbeiter Lisandro an, fuhr auf Vernetzungstreffen selbstverwalteter Betriebe und wurde zum regelmäßigen Besucher der Teigwarenfabrik »Victoria«. Er sprach Widersprüche in den Fabriken an – auch wenn das nicht auf Gegenliebe stieß – und hielt selbst aus, wenn die Praxis des Forschens von den Arbeiter_innen harsch kritisiert wurde. Nach einigen Jahren hatte er das Gefühl, dass er was Neues erfahren hatte: Über die Geschichte der »Recuperadas«, über das wissenschaftliche Arbeiten in sozialen Bewegungen, über den Kampf der Fabriken, am kapitalistischen Markt zu bestehen, und über die sozialen Fragen, die auch in selbstverwalteten Fabriken nicht gelöst werden.

Die argentinischen Selbstverwaltungen können – in ganz Lateinamerika – auf eine lange Geschichte zurückgreifen und wurden im Jahr 2001 mit dem Ende der Wirtschaft, wie wir sie kannten, zum massenhaft eingesetzten Selbsthilfeinstrument einer vom Finale bedrohten Industrie. Spricht man in Österreich von »Selbstverwaltung« gern im Zusammenhang besetzter Häuser, Kulturzentren und dem einen oder anderen kollektiv geführten Beisl, so sind es in Argentinien Betriebe von bis zu viertausend Arbeiter_innen in Branchen von Schwermetall bis Gastronomie, die spätestens ab den 2000er Jahren auf die Chefetage verzichteten. Freiwillig oder notgedrungen. Denn Selbstverwaltung bedeutet immer auch Mehraufwand – Verwaltungsarbeit eben. Und die Betriebe, von denen hier die Rede ist, haben sich – anders als es sich kleine Selbstverwaltungen im Bereich der autonomen Kulturarbeit zum Ziel setzen – nicht aus dem kapitalistischen Markt herausgezogen, sondern kämpfen unter geänderten Vorzeichen darum, auf ihm zu bestehen.

Lisandro, der Teigwarenarbeiter, der sich nach und nach in das Buch von Juan Pablo Hudson einschreibt, selbst Texte verfasst, mitredet, hat seine eigene Meinung zur Verwaltung. Von »denen da vorne und denen da hinten« ist die Rede, wenn es um den Unterschied zwischen den Maschinenarbeiter_innen und den Verwalter_innen geht, um »den Kopf und den Körper«. Nach den ersten, enthusiastischen Zeiten des »alles gemeinsam«, den Vollversammlungen, den Entscheidungen, die von allen getroffen werden, den politischen Diskussionen, von denen alle finden, dass sie sie was angehen, schleicht sich Müdigkeit ein. Und mit der Müdigkeit kommt die Arbeitsteilung. Was an sich ja nicht schlecht sein muss, wäre da nicht ein Machtgefälle, das mit der Aufteilung in »die da vorne und die da hinten« einhergeht.

Die Figur Lisandro ist auch in ihrer eigenen Entwicklung interessant: Ist er am Anfang der Untersuchung noch zornig auf die Hierarchie dieser Arbeitsteilung, begibt er sich am Ende selbst »nach vorne« in die Verwaltung und rechtfertigt den Lohnunterschied mit der größeren Verantwortung. Als Leserin denkt man nicht: Wendehals. Sondern: wow, was für intensive Erfahrungen.

Und dann ist da noch die Auseinandersetzung mit den »Kids«, den Jugendlichen, die in den Fabriken Job suchen. Jobs, um Geld zu verdienen – nicht um das Erbe eines Arbeitskampfs anzutreten. Man ahnt das Konfliktpotential. Die Alten, die Kämpfer_innen (oder soll man dem Geschlechterverhältnis gerecht werden, und sagen: die Kämpfer?), die mit dem Arbeitsethos, sie können kaum glauben, wie die »Kids« sich verhalten. Dass die so früh wie möglich nach Hause gehen, anstatt die hart erkämpften Maschinen liebevoll zu pflegen. Dass sie keinen Kollektivbegriff haben, dass es ihnen egal ist, wer nach ihnen aufräumt. Dass sie unentschuldigt der Arbeit fernbleiben und, sobald sie etwas besser Bezahltes finden, ganz verschwinden. Diese jungen Arbeitnehmer_innen werden keine Mitglieder der Kooperative. Sie sind angestellt, sie können nicht mitbestimmen. Aus der Kooperative wird eine große Arbeitgeberin, mit allen Widersprüchen.

Juan Pablo Hudson lebt in Rosario. Das ist eine kleine Stadt nördlich von Buenos Aires. Eine Stadt, die für ihren Gehversuch in der Mitsprache ihrer Einwohner_innen, den sogenannten »Bürgerhaushalt«, bekannt ist. Teile des Stadtbudgets werden kommun verhandelt, viele Fans der partizipativen Demokratie pilgern hier her, um zu schauen, wie das funktioniert, Diplomarbeitenschreiber_innen aller Länder finden sich ein. Dem Blick von der Dachterrasse des Hauses, in dem Juan Pablo lebt, präsentiert sich Rosario als adrettes Städtchen, streng nach Klassenzugehörigkeit geteilt, zum Flussufer hin werden die Grundstücke teurer, in einer der Gässchen der Innenstadt wurde Ernesto Che Guevara geboren; mehr als eine kleine Tafel, einer Bushaltestelle gleich, erinnert überraschender Weise nicht an ihn.

Hudson arbeitet gemeinsam mit Kolleginnen schon lange im Bereich der militanten Untersuchung. Über Jahre haben sie junge Menschen in den Gefängnissen Rosarios besucht, um mit ihnen über die Gewalt zu sprechen, der sie während der Haftzeit ausgesetzt sind, und um Lösungen zu finden – individuelle und strukturelle. Das, sagt Juan Pablo Hudson, sei die härteste Zeit als Forscher gewesen. Man muss nämlich einsehen, dass man bei allem theoretischen Wissen eigentlich keine Ahnung gehabt hat, wie schlecht es den Jugendlichen in den Knästen geht. Er hat sich forschend der Schulbildung und ihrer Exklusivitäten gewidmet, hat in den »Barrios«, den Armenvierteln, unterrichtet – und dabei einiges über die eigenen Schwächen gelernt -und sich schließlich mit den betrieblichen Selbstverwaltungen, den »Empresas Recuperadas«, befasst. Das Wort allein weist darauf hin, dass etwas »rekuperiert«, zurückgeholt wird, was den Arbeiter_innen ohnehin zusteht. Wie das von statten geht und was man sich davon erwarten darf, darüber schreibt Hudson in Tagebucheinträgen, Analysen und Reportagen, und er schreibt – das hebt seinen von den hunderten anderen Berichten ab – mit einer offensiven Unsicherheit, die nicht bereit ist, jede Frage auch zu beantworten.

Bei einer Buchpräsentation in der Landesbibliothek in Linz meldet sich ein Mann zu Wort. Wie das denn gegangen sei mit den Übernahmen durch die Arbeiter_innen, ob da die Banken nicht schneller gewesen seien? Er selbst nämlich habe als Arbeiter das Ende von Semperit miterlebt. Wie die Belegschaft über Jahre hingehalten wurde, ob der Konkurs nun komme oder abgewendet werde. Und wie dann plötzlich die Nachricht da war: Es ist vorbei. Und da habe man gar nicht so schnell schauen können, hätten die Banken schon ihre Pfründe gesichert. Der Freiraum zum Nachdenken, was es für die Arbeiter_innen noch für Möglichkeiten gäbe, habe nicht existiert.

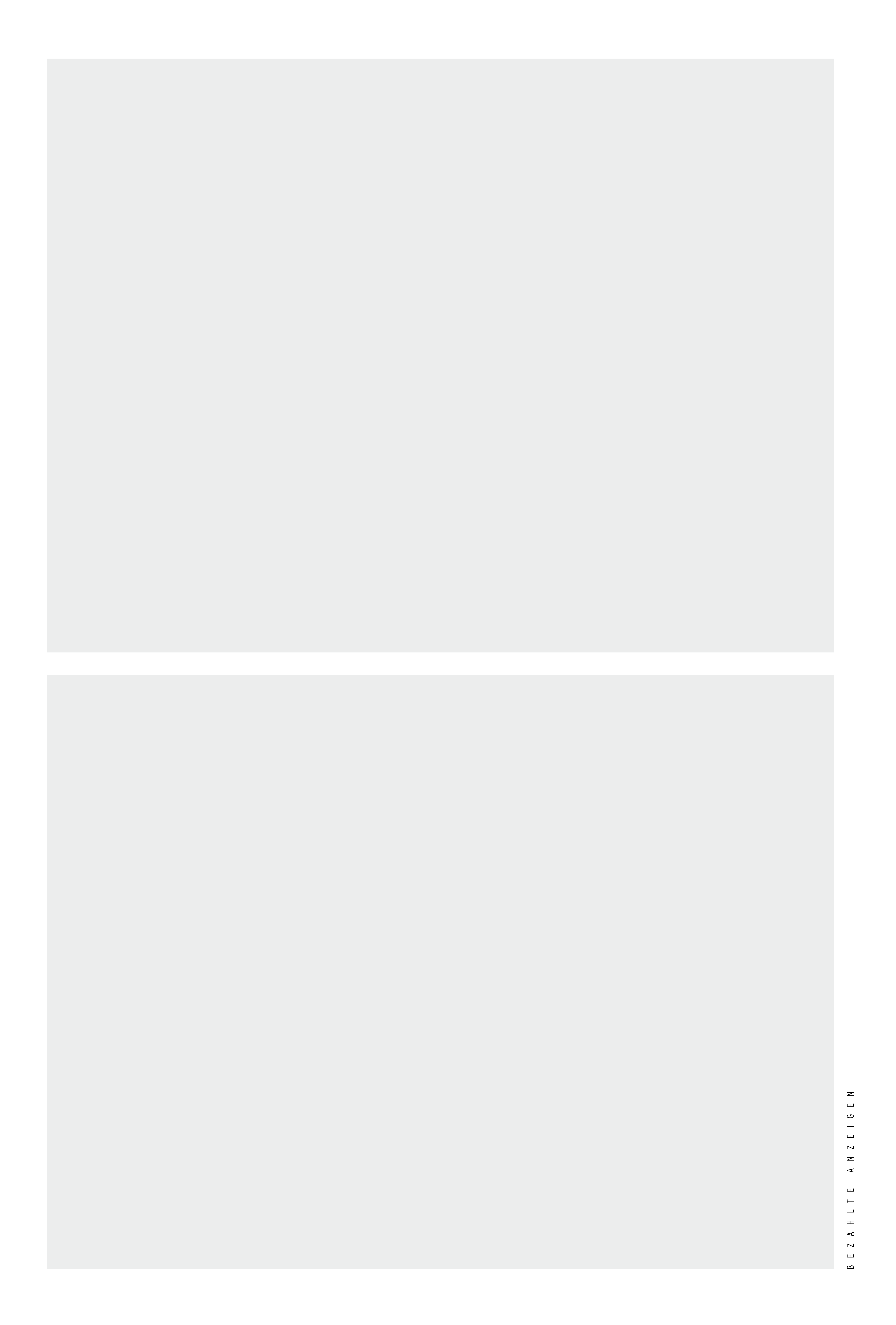
Juan Pablo Hudson antwortet ohne Umschweife: »Bei den übernommenen Betrieben in Argentinien gab es oftmals ein durchaus zustimmendes Verhältnis zu Gewalt. Man lässt die Banken nicht rein, basta. Und die Polizei auch nicht.« Kurz träumen wir von einem »Semperit recuperado«. Dann geht es zurück auf den Boden der Realität.



Juan Pablo Hudson: »Wir übernehmen. Selbstverwaltete Betriebe in Argentinien – eine militante Untersuchung«.

Herausgegeben und übersetzt von Alix Arnold und Gabriele Schwab. Mandelbaum Verlag, 2014

Lisa Bolyos arbeitet bei der Straßenzeitung Augustin, einem selbstverwalteten Betrieb in Wien. Manchmal liebt sie die Aufteilung der Aufgaben und der Verantwortung, und manchmal wünscht sie sich eine Etage – egal ob drüber oder drunter –, an die sie alles abgeben kann.



Demant revisited

Ein österreichisch-jüdischer Architekt hat in Linz in den 30er Jahren eine Genossenschaft für Arbeitslose gegründet. *Pamela Neuwirth* gibt Einblick in »Genossenschaftliches Wohnen. Auf den Spuren des Isidor Karl Theodor Demant«.

Jede mittelgroße österreichische Stadt hat ihre Wohnbaugenossenschaften, viele Menschen bewohnen eine Wohnung im Block und die anderen haben zumindest die große Tradition des »Roten Wien« irgendwo im Hinterkopf: da war mal die wilde Siedelei, der Gemeindebau ist tief im Gedächtnis verankert, vom Superblock ist die Rede: Karl Marx lässt grüßen, die historischen Wiener Gemeindebauten eben, oder auch in Linz der Balzarek-Block an der Rudolfstraße (damals tatsächlich: Karl-Marx-Straße). Sie alle sind Zeugen einer Kultur. Und die Wohnbaugenossenschaften, die funktionieren ja auch heute: WAG, GWG, WSG, sie bauen immer weiter, auf der grünen Wiese am Stadtrand, wo jede Mietpartei mit einem Parkplatz vor dem Haus rechnen kann. Die Wohnbaugenossenschaften scheinen, weil sie als gebaute Umwelt im Stadtraum gut sichtbar sind, gar keine rechten Fragen aufzuwerfen. Wohnbaugenossenschaften haftet zwar, vielleicht auch nur, weil sie als große Versorger auftreten, irgendwie etwas Unpopuläres an, obwohl die, für moderne Bauprojekte gewählten Zuschreibungen wie »Die Grüne Mitte« dem angestaubten, etwas schwerfälligen Dasein als Konzerne auch gegenwirken.

Um diese Genossenschaften geht es aber in »Genossenschaftliches Wohnen. Auf den Spuren des Isidor Karl Theodor Demant« nicht, weil sie im eigentlichen Sinn ja doch keine sind: »Genossenschaftliche Personen sind in der Regel nämlich Inhaber, gemeinschaftlicher Unternehmer des Betriebs und zugleich Benützer und Kunden ihres Unternehmens (…)«. So entpuppen sich Recherchen über die ursprüngliche Genossenschaftsidee bedauerlicherweise über weite Strecken als eine Geschichte der Zerstörung und des Zerfalls. Und dabei hatte die Genossenschaftsidee so vielversprechend ihren Anfang genommen – als eine Bewegung, durch die, in jeweils kleinen sozialen Gefügen Wohnraum im Rahmen von Selbstverwaltung, Eigenermächtigung und Solidarität möglich war. Die gewichtigen Wortverbindungen Armut, Arbeitslosigkeit, Selbstverwaltung, Bauen für die Ärmsten, damit konnte und sollte Wohnraum für die Ärmsten in der Weltwirtschaftskrise realisiert werden – siehe die Wiener Siedlerbewegung der 1920er Jahre. Jedoch bereits unmittelbar danach, spätestens nach dem zweiten Weltkrieg, schien alles verlernt; und irgendwie konnte sich in den folgenden Dekaden bald nicht einmal jemand erinnern, wie das genossenschaftliche Miteinander eigentlich zuerst gedacht war.

Aber wie gelang es »ausgerechnet diesem Architekt jüdischer Herkunft« in dem antisemitischen Klima der Zeit eine Genossenschaft für Arbeitslose hochzuziehen? In Linz gründete 1932/33 Isidor Karl Theodor Demant mit Verbündeten im Wohnzimmer seiner Wohnung in der Baumbachstraße Nr. 16 eine Wohnbaugenossenschaft. Das besagte Haus in der Baumbachstraße, wo alles seinen Anfang nahm, wurde letztes Jahr geschliffen. Auch alle Häuser der Linzer »Demant-Siedlungen« wurden abgerissen, außer einem einzigen Siedlungshaus, das heute als Solitär zwischen Voest, Gleisanlagen und der Wienerstraße steht. Auch jenes Haus, das der Flüchtling Demant nach dem Zweiten Weltkrieg in seinem Exil in Lapithos gebaut hatte, sollte im Krieg zwischen Griechenland und Türkei zerbombt werden. Demants Lebenslinien, denen im Buch in drei biografischen Notizen nachgegangen wird, nehmen ihren Anfang in Czernowitz (heute Ukraine), das man sich gegen Ende der K&K Monarchie wohl als ein kleines Wien vorstellen konnte, spinnen sich weiter über (das andere) Wien, Linz, Brünn, nach Bad Ischl und Bad Goisern, in die Stadt Radom in Polen, dann irgendwohin nach Schweden, Athen, Kairo, von Tel Aviv bis nach Bokuba am Viktoriasee und alles endet schließlich in Lapithos auf Zypern, wo er begraben liegt. Retrospektiv betrachtet sind diese Reisen interessant, auch sein Charakter schien kosmopolitisch ausgerichtet gewesen zu sein. Die Folien, die sich aus alten Fotografien, seinen Briefen in den Archiven und aus Erzählungen zu einer Vorstellung von ihm überlagern, erlauben vielleicht sogar die Zuschreibung des Dandys. Aber einfach war das Leben des Linzer Genossenschaftsgründers mit Sicherheit nicht. Denn jede Station seiner Reisen markierte eigentlich eine Migration, die erst durch Krisen, Kriege und deren Folgen verursacht worden waren. Die frühen Utopien aber, eines sozialen Wohnbaus, die Aspekte der (staatlichen) Fürsorgepolitik und der Armut, spiegeln sich in seinen eigeninitiativen Ambitionen in Linz, eine Genossenschaft für Arbeitslose zu gründen – aber sein Vorhaben ist letztlich gescheitert.

Bild: privat

Die Gründe, wie diese ersten Wohnbaugenossenschaften zerstört und warum die genossenschaftliche Kultur in den fortlaufenden Dekaden schlicht verlernt wurde, liegen aus Sicht des Volkswirt Klaus Novy in einer »vorenthaltenen Geschichte«. Diese Bezeichnung markiert sozusagen eine Kultur, die allzuleicht Gefahr läuft, ins Unbewusste zu rutschen: Die Kulturgeschichte genossenschaftlichen Wohnens wurde auch wegen ihres zuerst höchst informellen selbstorganisierten Charakters, schlicht eines wilden Siedelns aus Not an den Wiener Stadträndern, nicht nur vergessen, sondern auch diskreditiert; sie rahmt sich zudem in ein sehr, sehr kleines Zeitfenster. Die Kultur dieses genossenschaftlichen Wohnens wurde zuerst, noch in den 20er Jahren, von der roten Stadt Wien in sozial-fördernde Bahnen gelenkt. Ein paar Jahre später wurde sie allerdings durch wenige politische Interventionen korrumpiert: Gleichschaltung bedeutete bei den Nationalsozialisten in diesem Bereich, dass kleine, ganz unterschiedlich ausgerichtete gemeinnützige Wohnbaugenossenschaften von großen Genossenschaftskonzernen geschluckt wurden, die als dynamische Neubaugesellschaften auftraten und durch die ebenso neugegründeten Kapitalgesellschaften den Bau finanzierten. Schon ab 1938 wurden Siedlungen mit unheilvollen Siedlungsbezeichnungen, wie »NS-Kriegsopferversorgung«, »SA-Dankopfer-Siedlungen« oder einfach »SS-Siedlungen« errichtet. Die Nazis instrumentalisierten die gemeinnützige Wohnungswirtschaft und stampften sie als große Verbände, als Unternehmen aus dem Boden. Diese Unterhöhlung passierte jedoch bereits im Austrofaschismus, sie zeichnete sich dadurch ab, dass sozialen Fragen mit autoritären Antworten entgegnet wurde. Der sogenannte Freiwillige Arbeitsdienst, kurz FAD, verband sich mit den Interessen der Wohnbaulobby, die sich während der Weltwirtschaftskrise als breit aufgestellte wirtschaftspolitische Vertretung mit dem Titel »Notgemeinschaft« organisierte. Die Wohnbaulobby sicherte sich damit billige Arbeitskräfte. In dieser unguten Gemengelage, in der Arbeitsrechte plötzlich für nichtig erklärt wurden, funktionierte der FAD mehr wie ein »Arbeitslager«. Die Solidarität erodierte. Zu dieser Zeit wurden in den gemeinnützigen Wohnbaugenossenschaften die Funktionäre ausgetauscht und durch systemtreue Mitglieder ersetzt. In Linz protokollierte etwa Demants frühere Stenotypistin, selbst Siedlerin einer »Demant-Siedlung«, im August 1938: »Der Vorsitzende (…) eröffnet die diesjährige Hauptversammlung mit einem allerfreudigst erwiderten ‚Heil Hitler' und begrüßt die erscheinenden Genossenschaftler, ganz besonders die lieben Gäste und Vertreter der Partei und Landeshauptmannschaft.« Demant selbst befand sich zu diesem Zeitpunkt auf der Flucht. Das Buch »Genossenschaftliches Wohnen. Auf den Spuren des Isidor Karl Theodor Demant« behandelt in biographischen Skizzen den Lebensweg dieses österreichisch-jüdischen Architekten, während es parallel den »Rise and Fall« der ursprünglichen Genossenschaften beschreibt – um abschließend einen kleinen Exkurs in gemeinschaftlich orientierte Wohnformen der heutigen Zeit zu unternehmen. Die Wurzeln anarchistischer, sozialistischer Ideen, aus Not geboren, aber auch unorthodoxe bürgerliche Wohnutopien, die mit historischen Personen verbunden sind – sie sind heute als Alternative zwischen Markt und Staat schwer aufzufinden. Das zeitgenössische Syndikatsmodell (siehe Artikel habiTAT) scheint jedenfalls den Atem der »alten Utopien« recht frisch vor sich hinzutragen. Vor diesem Hintergrund scheinen genossenschaftlich organisierte Wohnformen zumindest weitere Handlungsspielräume zwischen Markt und Staat zu ermöglichen.



Pamela Neuwirth/Tanja Brandmayr:
»Genossenschaftliches Wohnen. Auf den Spuren des Isidor Karl Theodor Demant«, 216 S.
promedia – edition kritische forschung, 2015

Pamela Neuwirth ist freie Autorin und Kunst- und Kulturschaffende.

(Un)real Real Estate

In Linz soll es bald das erste autonom-solidarische Wohnhaus nach deutschem Syndikatsmodell geben. Über das Mietshäuser-Syndikat, den Verein HabiTAT und die Hausprojektgruppe Willy-Fred schreibt *Tanja Brandmayr*.

Noch vor relativ kurzer Zeit, vor etwa eineinhalb Jahren, hat sich in Linz ein Grüppchen von Leuten formiert, das zum Zwecke eines Hauskaufes einen Verein gründete. Und es hat wohl niemand damit gerechnet, dass sich der Verein HabiTAT so schnell konsolidieren – und die aus dem Verein erwachsene Hausprojektsgruppe Williy-Fred ein passendes Wohnobjekt so zügig finden würde: Aktuell wurde ein Kaufoptionsvertrag für das Haus Graben 3 unterschieben, um dort gemeinschaftlich-autonom orientierte Lebenskultur nach deutschen Syndikatsmodell nach Linz zu bringen; und damit eine Lebens- und EigentümerInnenstruktur, die abseits von BauherrInnen-Gruppen, individuellen Kostenersparnis-Zusammenschlüssen und groβgenossenschaftlicher »Einbindung« agiert.

Was ist aber das Vorbild des deutschen Mietshäusersyndikats? Es gibt in Deutschland derzeit etwa 90 bestehende Hausprojekte, die sich als Syndikatsmodell zusammenfassen lassen. Jedes Hausprojekt hat dabei seinen jeweiligen ideellen Background oder eigenen Bedarf definiert. Als Gegenposition zum kleinteiligen Besitzerwerb stellt das Konzept des »Mietshäusersyndikats« die ursprüngliche Idee der Genossenschaften ins Zentrum, vor allem jenen Genossenschafts-Typus, der, mit dem Ökonomen Klaus Novy gesprochen, »eine nicht-kapitalistische Lebensform anstrebt«, also eine auf Gemeingut ausgerichtete Konzeption darstellt. Interessanterweise ist dieses Modell von Anfang an nicht an das Vorhandensein von individueller Investition durch die Hauskäufer gebunden, und ist auch in Folge nicht auf Kapitalertrag ausgerichtet. Stellen die meisten der derzeit boomenden Konzepte von gemeinschaftlich orientierten Wohnformen in verschiedenen Aspekten zwar Varianten zwischen Staat und Markt vor, ist das Mietshäusersyndikat diesbezüglich wahrscheinlich die konsequenteste Alternative. Und als kurzer Einwurf angemerkt: Oft scheint die wesentliche Frage nach Besitzverhältnissen und organisatorisch-rechtlichen Strukturen hinter der Ästhetik der gemeinschaftlich hochgezogenen Wohnarchitektur etwas zurückzutreten. Baugruppen und selbstorganisierte Wohngruppen stehen zudem noch immer vor dem immensen Problem der Finanzierung – hier geht es allzu schnell um die soziale Frage schlechthin. Ein Problem, das das Mietshäusersyndikat in recht lösungsorientierter Weise aufnimmt.

Generell ist das Mietshäusersyndikat eine hauptsächlich in Deutschland agierende vermischte Dachorganisation aus Verein und GesmbH, das den jeweiligen Wohngruppen, bzw. Hausprojekts-Interessenten anbietet, durch eine ebensolche vermischte Konstruktion aus Verein und GesmbH mit der Dachorganisation zu kooperieren. Ziel ist der Erwerb von Wohnhäusern. Organisatorisch-rechtlich handelt es sich auf beiden Seiten, Syndikats-Dachorganisation und jeweiliges Hausprojekt, um ein verschränktes System aus Verein und Hausbesitz-GesmbH. Die Komponenten sind dabei derartig ineinander verschränkt, dass das erworbene Haus nicht mehr verkauft werden kann – und nach dem Kauf im System des Mietshäusersyndikats günstiges Mietshaus bleibt. Übergeordnetes Ziel ist damit auch, das Wohnobjekt dem Markt und seinen Gentrifizierungs-Prozessen zu entziehen und somit langfristig günstige Mieten zu gewährleisten. Finanziert werden die Häuser durch Investitionen des Mietshaussyndikats, sowie durch Stiftungen, Direktkredite oder andere günstige Kredite für die jeweilige Hausprojektgruppe. Wenn das Haus durch die Mietzahlungen seiner BewohnerInnen abbezahlt ist, geht die Miete in Folge an das Syndikat: Dieses investiert dann in weitere Hausprojekte. In diesem Sinn bildet das Mietshäusersyndikat einen direkten Anknüpfungspunkt zu gemeinschaftlich organisierten Wohnformen, sowie zur ursprünglichen Genossenschaftsidee. Um diese Feststellung zu untermauern, kann festgestellt werden, dass das Mietshäusersyndikat 2012 den Klaus-Novy-Preis verliehen bekam. Ein Preis, der nach seinem Namensgeber Projekte auszeichnet, die die Idee des alten Genossenschaftskreislaufs aufnehmen.



Wesentlich für eine Kooperation mit dem Mietshäusersyndikat ist eine programmatische Ausrichtung auf nicht-kommerzielle Zwecke des Wohnens. »Darüberhinaus gibt es ein ideelles Konzept«, so Elisabeth Ertl und Florian Humer, zwei VertreterInnen des Linzer Vereins HabiTAT, das sich mit den Worten »selbstverwaltete und solidarische Wohn- und Lebensformen« zusammenfassen lässt. Dabei geht gehe es in Theorie und Praxis um ein »alternativ-kritisches Lebenskonzept, ein Versorgungs-Konzept, das konventionelle Strukturen sprengen kann, unabhängiger von Kapital ist, ökologisch, solidarisch, integrativ, nicht-hierarchisch, transparent, sich durch einen erweiterten Gestaltungsspielraum auszeichnet, durch gemeinsame Strukturen und gemeinsame Interessensformulierungen«. Bei derartigen Initiativen, die zwar auch Beratungen und Versammlungen anbieten, im Wesentlichen aber auf gleichberechtigte Beteiligung und Kooperation der GruppenteilnehmerInnen basieren, ist eine funktionierende soziale und organisatorische Struktur grundlegend. Denn das genossenschaftliche Grundprinzip bedeutet nämlich im ursprünglichen Sinn: »Genossenschaftliche Personen sind in der Regel Inhaber, gemeinschaftlicher Unternehmer des Betriebs und zugleich Benützer und Kunden ihres Unternehmens.« … daraus folgt: »Andererseits heiβt genossenschaftliche Organisation nicht, dass der vorher herrschende Konflikt zwischen Mieter und Vermieter überhaupt aufgehoben ist. Im Gegenteil: er ist nunmehr innerhalb der Genossenschaft eingeschlossen.«[1] Der Erfolg des Hausprojektes steht und fällt damit mit der Gruppe, die ihr soziales und kulturelles Kapital einzubringen versteht – Herausforderung ist dabei gerade die Selbstermächtigung, die einschlieβt, so Ertl und Humer, »sich alle Fähigkeiten, von rechtlichen bis zu bautechnischen Kompetenzen zu erwerben – also das komplette Wissen und auch den Kommunikationsaufwand«. An anderer Stelle zu gemeinschaftlich orientierten Wohnformen angemerkt: »Es zu wollen ist Voraussetzung, aber bei weitem nicht ausreichend«.



Foto: Tanja Brandmayr

Das Objekt Graben 3. Parallel zum Hauskauf startet eine Crowdfunding-Kampagne für ein Musterverträge-Paket.

Dass der Aufwand für solche Initiativen groβ ist, aber auch in einem übergeordneten Sinn der Stadtentwicklung lohnen könnte, darüber gibt eine Initiative eines »Mietshauses« in Frankfurt Auskunft, das letztes Jahr mit dem Freiburger Mietshäusersyndikat gemeinsam finanziert werden sollte: Das ehemalige Philosophicum, ein achtstöckiges Gebäude mitten in der Innenstadt einer der teuersten Städte Deutschlands sollte in eine Mischnutzung aus Wohngemeinschaften, betreutem Wohnen und Einzelapartments überführt werden. Auβerdem eingeplant waren »Gemeinschaftsräume, Ateliers, Kinderbetreuung, Stadtteilbüro und allerlei andere Dingen, die allmählich aus der Frankfurter Innenstadt verschwinden«[2]. Nicht zuletzt auch wegen der innerstädtisch bereits problematischen Gentrifizierungsprozesse in Richtung Segregation und städteplanerischer Monokultur schien das Groβvorhaben der Initiative »Projektgruppe Philosophicum« zwischenzeitlich gute Chancen gehabt zu haben, den Zuschlag von der städtischen Wohnungsbaugesellschaft zu erhalten – es befand sich bereits in der Phase, nach der Gründung einer GesmbH, Direktkredite in Empfang nehmen zu können. Dass die Umsetzung sowohl von Kostenseite als auch in Richtung »solidarischer Stadtteil« weitere politische Arbeit erfordert hätte, blieb trotzdem Fakt – entsprechend der Kostenlogik wurde am Ende Groβinvestoren Vorrang gegeben.

Potentiale, die nun der Verein HabiTAT für Linz aufnehmen möchte. Neben der tatsächlich beeindruckenden Geschwindigkeit im Suchen und Finden des Objekts Graben 3 als Hausprojekt »Willy-Fred« zieht der Verein nun das rechtlich-organisatorische Konstrukt für ganz Österreich hoch: Was in Deutschland der Dachverband des Mietshäuser-Syndikats ist, will in Zukunft in Österreich der Verein HabiTAT sein. Stand der Dinge: »Die Statuten des Hausverbands und der Dachverband stehen bereits. Was noch fehlt ist ein wasserdichter GmbH-Vertrag und so einiges an Beratungs- und Arbeitsstunden bei Rechtsanwälten und Steuerberatung. Herauskommen wird letztenendes ein Paket an Musterverträgen und Vorgehensweisen für neue Hausprojekte« – so die Message auf dem Kurzvideo der Crowdfunding-Kampagne: Durch die Kampagne soll nicht der Hauskauf selbst (!) finanziert werden, sondern »ein rechtlich abgesichertes Musterpaket, welches allen Menschen in Österreich ein Leben in Selbstbestimmung – verknüpft mit solidarischer Ökonomie – möglich macht«. Also mal reinschauen ins Internet, los geht's ab Beiträgen von 5 Euro! Im Hausprojekt Willy-Fred sollen übrigens auch Kulturinitiativen willkommen sein – auch die KUPF war mal im Gespräch einzuziehen. Im Inbetween von Utopie und sozialer Realität geht es jedenfalls auch heute darum, Strategien der Selbstermächtigung, der Re-Solidarisierung und des Widerstands wiederzuentdecken. Neben der für viele Menschen katastrophal teuren Entwicklung am Wohnungsmarkt kann Aneignung durch solidarische Gestaltung auch als Kontrapunkt zu einem Gefühl der Entfremdung gelesen werden. Der Hausprojektname Willy-Fred bezieht sich übrigens auf die NS-Widerstandsgruppe im Salzkammergut.

https://www.startnext.com/habitat

---

[1] Zitiert nach Schachtabel, in: Meinrad Ziegler, »Die Anfänge der Linzer Baugenossenschaften bis 1934«, Wien VWGÖ, Dissertation, 1987, S. 31

[2] Artikel von Eva Berendsen in der Jungle World vom 8. Mai 2014: *Ein anderer Grundriss ist möglich*

Tanja Brandmayr ist freie Autorin und Kunstschaffende.

Der Mythos des Künstlers

Teil 1 der neuen Serie »Mythos Kunst«. *Armin Medosch* spannt den großen Bogen.

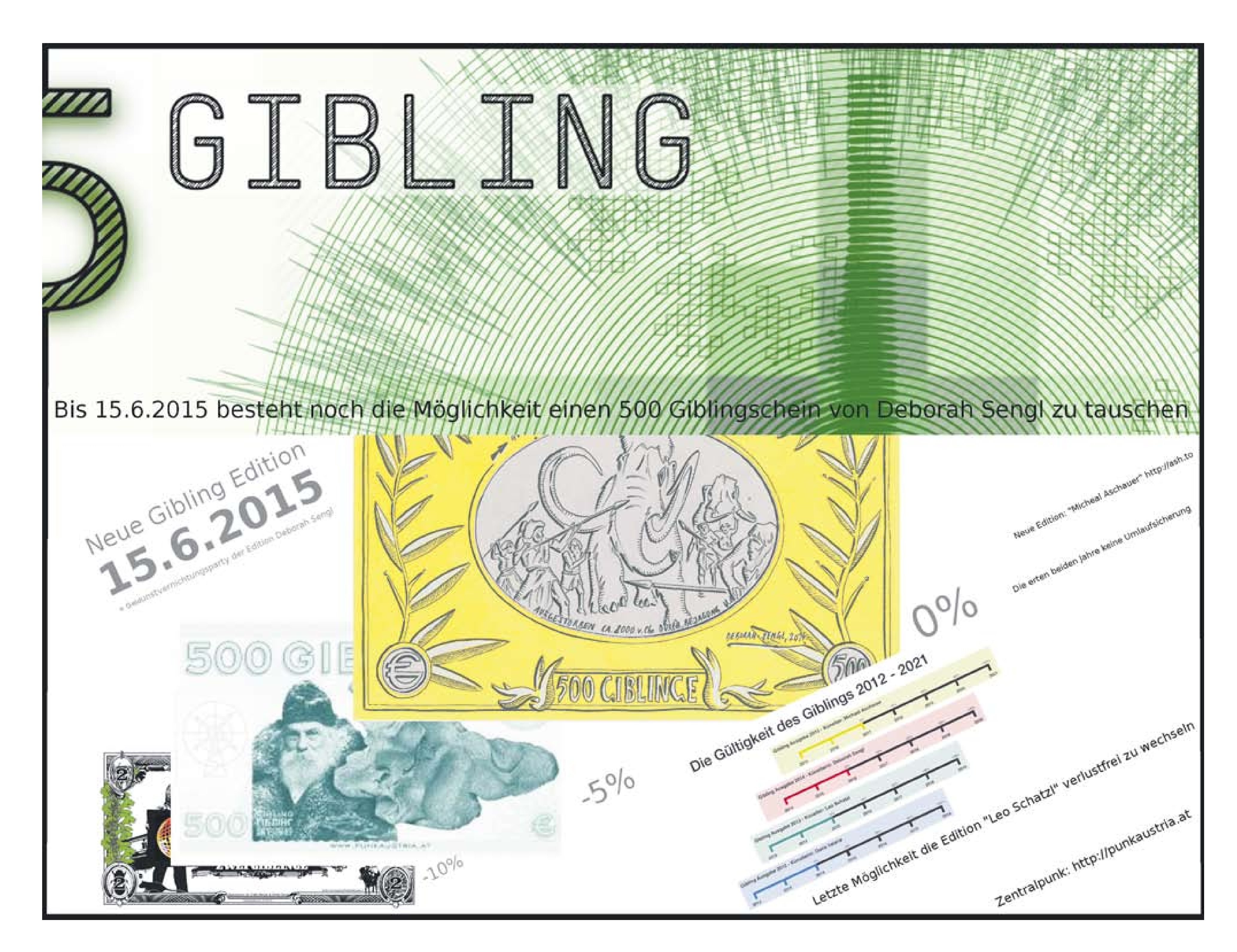
In diesem ersten Teil der Serie *Mythos Kunst* geht es darum, nachzuzeichnen, wie der Mythos vom zeitgenössischen Künstler *geschichtlich* entstanden ist. Die männliche Endung des Titels ist absichtlich gewählt, um zu unterstreichen, dass es sich um einen androzentrischen Mythos handelt. Der Mythos des Künstlers ist Produkt der bürgerlichen Gesellschaft, die mit ihren patriarchalischen Strukturen, ebenso wie auf der Basis der ökonomischen und sozialen Verhältnisse der Kunst eine mystifizierte und mystifizierende Rolle zuwies. Deshalb versucht dieser erste Teil eine historische und kritische Perspektive auf den Mythos vom Künstler zu entwickeln.
Der Begriff Mythos taucht hier nicht in seiner allgemeinsten, umgangssprachlichen Bedeutung auf, sondern verweist darauf, frei nach Claude Lévi-Strauss, dass der Mythos ein Versprechen einer Überwindung von Gegensätzen beinhaltet, und somit eine falsche, da rein symbolische Aufhebung von gesellschaftlichen Widersprüchen durchzuführen vorgibt. Deshalb werden Mythen gerne in die Vergangenheit projiziert, oder in die Zukunft, oder in eine Parallelwelt verlegt, eben wie die Kunst. Der Umstand, dass die Widersprüche nur scheinbar aufgehoben werden, bedeutet nicht, dass der Mythos keine Wirkungsmacht hat, im Gegenteil.

Der Mythos Kunst hat viel mit der Autonomie der Kunst zu tun. Die Autonomie der Kunst ist eine soziale, historisch entstandene, und insofern eine harte Kategorie, die sich nicht wegleugnen lässt. Der Begriff der Autonomie der Kunst verweist auf das Entstehen einer autonomen Sphäre der Kunst gegen Ende des 18. Jahrhunderts, die mit dem Aufstieg der bürgerlichen Gesellschaft, dem Beginn der industriellen Revolution und dem Prozess der Säkularisierung verbunden ist. Mit der Ablöse des Systems der Gönnerschaft durch Adel und Religion durch den Markt konnten Maler vom Verkauf der Bilder, Schriftsteller vom Verkauf von Büchern leben. Damit wurde die Kunst auch im ökonomischen Sinn ein wenig weniger abhängig, aber das bezeichnet nicht den Kern der Autonomie der Kunst. Die Künstler und Kritiker und jener Teil der Gesellschaft, der sich mit Kunst befasste, bestimmten gemeinsam was Kunst war, das ist im eigentlichen Sinn die Autonomie der Kunst. Das war jedoch von Beginn an eine zweischneidige Angelegenheit.

Die Autonomie war Bedingung für die Freiheit der Kunst im inhaltlichen Sinn, das aber zu dem Preis, dass sie in der bürgerlichen Gesellschaft in eine Randposition abgedrängt wurde. Die Kunst stand außerhalb der Produktionsverhältnisse. Einerseits verkörperte sie die höchsten Werte dieser Gesellschaft, andererseits wurde ihr ein besonderer Ort zugewiesen, ein idealer Ort, an dem die bürgerliche Gesellschaft in symbolischer Form ihre Probleme bewältigte. Diese besondere, geschützte autonome Sphäre der Kunst entstand zu einer Zeit, als das neue System der Warenproduktion alles mit sich zu fegen drohte. In diesem System triumphierte der Tauschwert über den Gebrauchswert, und diese Spaltung selbst wurde zum »Thema« der Kunst. Es wurde »Thema« insofern als die Spaltung zwischen Gebrauchswert und Tauschwert zur Grundlage für den Warenfetischismus wurde. Die Kluft zwischen Gebrauchswert und Tauschwert ist die Quelle für die Tendenz zur Verdinglichung. Die Dinge werden von ihren Produzent_innen getrennt, existieren außerhalb von ihnen und nehmen eine eigene Macht über sie an. Diese Tendenz zur Verdinglichung ist überall anzutreffen, auch in der Wissensproduktion und in der Kunst. Die Kunstwerke selbst werden, zu Waren auf dem Kunstmarkt gemacht, Opfer der Verdinglichung. Die Kunst wurde somit Objekt einer doppelten Mystifizierung, einerseits als Ware, andererseits als idealisierte, außerhalb der kapitalistischen Warenform stehende Sphäre menschlicher Produktion, als dieses »andere« der kapitalistischen Welt, welche diese sich als notwendige Gegenthese gegen sich selbst erlaubte. Dabei kam diesem »anderen« Ort eine wichtige Funktion der Kompensation zu: die Freiheit der Kunst verdeckte den unvollständigen Charakter der bürgerlichen Revolution, wie Herbert Marcuse an verschiedenen Stellen erörterte.

Die Autonomie der Kunst und das Rollenbild des Künstlers sind eng mit der Französischen Revolution verbunden. Bei dieser Revolution des Bürgertums gegen Adel und Kleriker benötigten die Bürger die Unterstützung der Arbeiter und Bauern. Es wurden daher die Ideale der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit ausgerufen, in der universellen Erklärung der Männerrechte – gefolgt von der »Erklärung der Rechte der Frau und Bürgerin« von Olympe de Gouges, die dafür unter der Guillotine landete. Die bürgerlichen Revolutionen waren gekennzeichnet von dieser negativen Dialektik: einerseits konnten sie nur gewinnen, indem sie an universale Werte appellierten; andererseits war das Bürgertum als Klasse nicht geneigt, anderen - Frauen, Arbeitern, Bauern - ebenso die aktive Ausübung dieser Rechte zuzugestehen. In Frankreich, während der zweiten revolutionären Phase, im Jahr 1793, organisierte der Maler und glühende Republikaner Jacques-Louis David die Feierlichkeiten zum einjährigen Jubiläum des Falls der Monarchie. Seine künstlerisch gestaltete Prozession, an der 200.000 Menschen teilnahmen, hatte zum Inhalt und Thema die Einheit, Freiheit und Gleichheit der revolutionären Massen. David stand am linken Flügel der bürgerlichen Revolution, lehnte die Akademie der Künste ab und gründete gleich 1789 seine eigene, basisdemokratische Kunstschule. Er war Mitunterzeichner des Todesurteils gegen Ludwig XVI. und Marie Antoinette. Die zahlreichen von ihm organisierten Massenveranstaltungen hatten die Revolution nicht nur zum Inhalt, sondern zogen Bürgerinnen und Bürger aller Schichten und Hautfarben direkt mit ein. Sie können somit als Vorläufer einer partizipativen Kunst gelten, mehr als 100 Jahre bevor Theaterdirektor Wsewolod Meyerhold am Jahrestag der bolschewistischen Revolution in Leningrad, mit Hilfe von Zehntausenden Statistinnen und Statisten und unter Beteiligung konstruktivistischer Künstler den Triumph der revolutionären Massen feierte. Formal unterschieden sich diese Prozessionen von den Großaufmärschen der Nazis, die den Einzelnen mit den Mitteln der ästhetischen Überwältigung vor dem Führer und der Partei in die Knie zwangen, wie Walter Benjamin kritisierte. In den karnevalesken Umzügen von Jacques-Louis David, ebenso wie den Revolutionsfeiern während der frühen Jahre des Sowjetkommunismus wurde den Menschen eine Rolle als aktive Mitgestalter zugedacht, und die Grenzen zwischen Hochkultur und Folklore fielen. Diese Events waren partizipative Kunstformen und dem Genre des Karnevals zugehörig, wie von Mikhail Bakhtin theoretisiert. Dieser verstand Karneval, um es sehr frei zu paraphrasieren, als Gleichzeitigkeit der Stimmen der Multitudes wodurch, temporär, aber mit einem Schlag, alle Mystifizierungen aufgehoben sind und die Gesellschaft ein direktes Bewusstsein von sich selbst erhält.

David ebenso wie die nachrevolutionären Konstruktivist_innen stehen für die Idee von Künstler_innen als Revolutionäre, deren Praxis nicht nur Jospeh Beuys Aussage antizipierte, dass jeder Mensch ein



Künstler sei, sondern auch die parallel zu setzende Behauptung des westindischen marxistischen Autors C.L.R. James, demzufolge jeder Koch regieren kann. Die revolutionären Bestrebungen von Künstlerbewegungen der 1950er und 1960er Jahre wie der Situationistischen Internationale (SI) und die von ihnen gewählten Formate gehen auf diese Vorläufer zurück, aber auch Arbeiten jüngeren Datums wie z.B. *The Battle of Orgreave* (2001) von Jeremy Deller. In dieser Arbeit thematisierte Deller durch ein sogenanntes »Re-enactment,« eine Nachstellung der Ereignisse, einen Wendepunkt während des Streiks der Minenarbeiter in England in der Thatcher-Ära, der durch massive Polizeigewalt gekennzeichnet war und von weitreichenden Folgen über England hinaus. Künstler_innen als Revolutionäre wurden hier eingeführt, um zugleich auf die Limitierungen einer politischen Kunst heute zu verweisen, die sich auf die historische Figur des Künstler-Revolutionäre beruft, um ihre eigene Beschränktheit zu vertuschen. David steht als Vorläufer einer Tradition, bei der Kunst und Revolution in direkten Austausch miteinander gerieten. Damals wurde auch erstmals der Louvre als nationales Museum allen Menschen zugänglich gemacht, Kunst nicht mehr länger als Spielzeug der Reichen betrachtet, sondern mit dem demokratischen Ideal assoziiert.

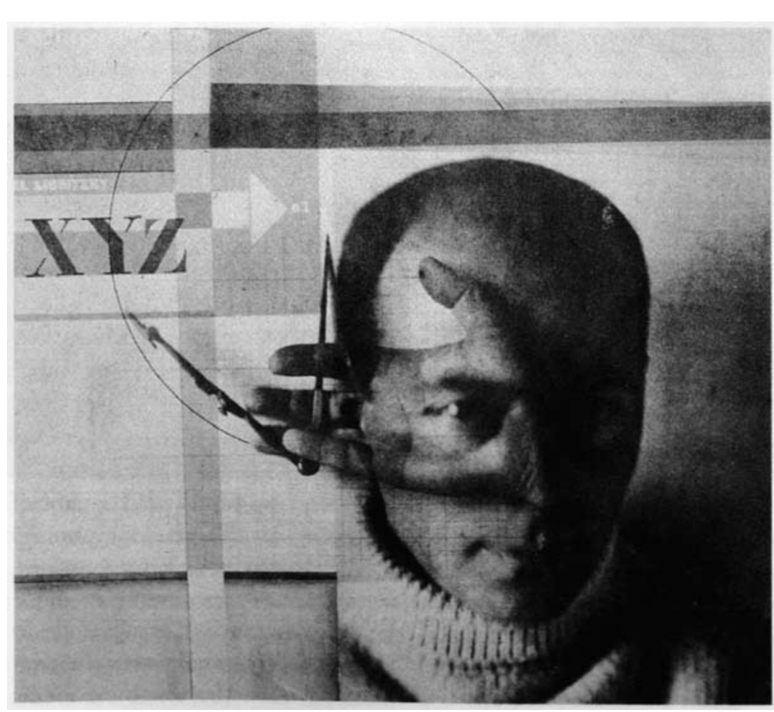
Doch schon Jahre früher hatte David als Maler der Revolution zu gearbeitet, indem er die bürgerlichen Revolutionäre in die Kostüme des republikanischen Roms steckte, wie z.B. in *Der Schwur der Horatier* (1784). Das Bürgertum, in seiner heroischen Phase, versuchte dem eigenen Ideal zusätzlichen Anspruch verleihen, indem es seinen politischen Kampf in die Gewänder der klassischen Antike kleidete. 1793 schuf David mit dem Bild vom *Tod des Marat* (1793) nicht nur eine Ikone der verratenen Revolution, sondern laut T J Clark das erste Werk der modernen Kunst, das seinen politischen Gehalt unverhüllt und unmittelbar präsentierte. Der in der Badewanne erstochene Marat, die Feder noch in der Hand, um eine letzte Botschaft an das Volk abzufassen, stilistisch der Jesusfigur in einer Pietà ähnelnd, vereinte in sich die geballte narrative Kraft der Revolution am Vorabend ihrer eigenen Dämmerstunde.

Guter Anfang, schlechtes Ende

Kurz danach war die Revolution vorüber und es begann, nach einer Ära der Unsicherheit, die Regierungszeit Napoleons, die napoleonischen Kriege und schließlich die Phase der Restauration. In dieser Zeit gab zwar zunächst politisch noch der Adel den Ton an, doch eigentlich war es bereits der Beginn des langen Jahrhunderts der bürgerlichen Gesellschaft und des freien Marktes. In dieser Gesellschaftsform, die Marx analysierte, standen sich Kapital und Arbeit gegenüber. Die Lebenszeit der Menschen, in Form der Arbeitskraft, wurde zur Quelle des Mehrwerts für die Unternehmer. Die Arbeiter_innen produzieren nicht nur das, was sie zur Reproduktion der eigenen Arbeitskraft benötigen, sondern darüber hinaus den Mehrwert, den sich das Kapital aneignet, einerseits um in den Luxuskonsum gesteckt zu werden, andererseits um wieder in die Produktion zu investieren. Die Expansion des Kapitals beruht auf der Ausbeutung der Arbeitnehmer_innen, was genau bedeutet, die einseitige Aneignung des Mehrwerts. Diese Trennung des Resultats der Arbeit von den Arbeitnehmer_innen, ebenso wie die Spaltung zwischen Gebrauchs- und Tauschwert, mit all den Folgen, die das bringt, stellt das dunkle Geheimnis des Kapitalismus dar. Es sind inakzeptable Zustände, die, um aufrechterhalten zu werden, staatlich sanktionierter Gewaltakte bedürfen, einer Klassenjustiz, und repressiver Institutionen wie von Michel Foucault dargestellt – Gefängnis, Irrenhaus, Kaserne, aber auch Schule und Museum. Es braucht einen Marx um in einer Tiefenanalyse hinter die Oberflächen der Warenwirtschaft zu schauen, in der sich die Menschen als Konsument_innen begegnen. Es braucht aber auch die Tiefenanalyse eines Freud, um hinter den sogenannten Neurosen die Arbeit des Unbewussten zu sehen.

In der entfesselten Marktwirtschaft des 19. Jahrhunderts kommt die Autonomie der Kunst erst eigentlich zur Geltung. In ihr konnten die utopischen Werte der Revolution gewissermaßen überwintern. Wie Herbert Marcuse analysierte, erlaubte das Bürgertum die Existenz wirklich demokratisch, egalitärer Verhältnisse nur in der autonomen Sphäre der Kunst. Das Versprechen eines besseren Lebens für alle musste in der Theorie aufrechterhalten, in der Wirklichkeit aber den Arbeiter_innen verweigert werden. Zum Unterschied vom Adel und Klerus hatte das Bürgertum seine Phase der Klassenherrschaft mit dem Versprechen der Demokratie begonnen, der politischen Beteiligung von *allen*. Defacto lief es dann aber auf politische Beteiligung der besitzenden männlichen Bürger hinaus. In der Kunst musste dieser demokratische Anspruch aber weiter bestehen. Dabei bedurfte es gar nicht einer besonders politischen Kunst. Marcuse verortete sogar in der am wenigsten revolutionären Kunst, dem L'Art pour L'art – der Kunst um der Kunst willen – deren einziges Anliegen es war, ästhetische Erfahrungen zu bescheren, noch ein utopisches Moment. Diese Kunst, da sie im Prinzip allen zugänglich war, enthielt via die ästhetische Erfahrung ein Versprechen auf ein besseres Leben. Auch wenn Arbeiter_in nie ins Museum ging und nie ein solches Kunstwerk besitzen würde, so konnte sie oder er doch über Reproduktionen in Zeitungen oder auf Postkarten und Kalendern – also dank der modernen Techniken der Vervielfältigung – Kunst ebenfalls genießen.

Stichwort Technik. Mit Bezug auf Sigmund Freuds zivilisationskritisches Werk »Civilization and its Discontent« sieht Marcuse den Fortschritt von Gesellschaft und Technologie für den Preis der Triebunterdrückung erkauft. In einer Welt, die von rasendem technologischem Fortschritt und der permanenten Revolution der Produktivkräfte geprägt ist, werden die antiken Figuren Narziss und Orpheus zu unwahrscheinlichen Helden der Kunstrevolution. Narziss, der sich in sein eigenes Spiegelbild verliebt und dadurch völlig funktionsunfähig wird und stirbt, ist eben durch diese völlige Hingabe an die Schönheit ein Gegenimpuls zur alles umfassenden Nutzenmaximierung der kapitalistischen Gesellschaft. Auch Orpheus, dessen Stimme die wilden Tiere beruhigen kann und der im Namen der Liebe den Weg in die Unterwelt antritt, wird als Antiheld und Gegenstück zum Homo Oeconomicus der kapitalistischen Revolution angesehen. Orpheus, lässt Marcuse nicht unerwähnt, wurde von den Frauen getötet, weil er ihre Söhne verführte. Die prometheische Kraft des Dichters entzieht sich dem heteronormativen Zwang zum Sex als Teil der Fortpflanzung. Und insgesamt, auf rein



El Lissitzky, Selbstportrait, 1924

abstrakter Ebene, nimmt Marcuses Definition einer Kunst als Überschreitung und Transgression bürgerlicher Rollenverständnisse ein Künstlerbild vorweg, das insbesondere mit den Revolten von 1968 und deren langem Nachwirken verbunden sein wird.

Im bürgerlichen Zeitalter wird ein besonderes Künstlerbild konstruiert. Der Künstler, als Erzeuger einer anderweltlichen Schönheit, die den Ausstieg aus der von Zwängen und Hierarchien überdeterminierten Gegenwart ermöglicht, kann kein normaler Mensch sein. Wie schon Kant argumentierte, braucht es ein Genie, um wahre Kunst zu schaffen. Also wird der Künstler zu jemandem stilisiert, der, besonders empfindungsfähig wie Orpheus, zum Abstieg in die Tiefen des Seelenlebens fähig ist, jemand, der in direkterem Kontakt mit den eigenen Trieben und den Gesetzmäßigkeiten des Kosmos und Universums steht. Dieser Künstler muss ein Außenseiter sein, er kann nicht im Zentrum der Gesellschaft stehen und muss gewissen Widrigkeiten, die naturgemäß aus dieser Außenseiterstellung erwachsen, etwas entgegensetzen können. Er ist ein Pionier, ein Grenzgänger, er ist vor allem auch ein Individuum, der höchste Ausdruck der Individualisierung, das gerade deshalb zugleich innerhalb und außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft steht, als Verkörperung ihrer höchsten Werte, die zugleich für diese Gesellschaft, in zu konzentrierter Form, inakzeptabel sind. Dieser Mythos vom Künstler, entstanden bereits in der deutschen Romantik und in verschiedenen Versionen gehegt und gepflegt das ganze 19. Jahrhundert hindurch, wurde nach dem Zweiten Weltkrieg zum dominanten Künstlerbild der westlichen Welt, verkörpert durch Figuren wie Jackson Pollock und die gesamte amerikanische Schule des Abstrakten Expressionismus. Die Freiheit der Kunst und der Mythos vom Künstler-Individuum wurden explizit in Gegensatz zum Kollektivismus der Sowjetgesellschaften gesetzt und im ideologischen Kampf um die Weltherrschaft benutzt.
Diese Sicht unterschlägt, dass Kollektivität ein weiteres gut gehütetes Geheimnis des Kapitalismus ist. Kapitalismus bedeutet fortwährende Vergesellschaftung, Kapitalismus erzeugt Kooperation auf gesamtgesellschaftlicher Ebene. Es ist Kooperation unter Zwang und Diktat, aber nichtsdestotrotz funktioniert sie zu einem gewissen Grad, sie erzeugt Weltausstellungen, Glaspaläste, den Eiffelturm. Was sie nun zu verheimlichen sucht, ist der gesellschaftliche Charakter dieser Produktion. Deshalb muss der Künstler – als eigentlicher, aber nicht wirklicher Inbegriff dieser Gesellschaft – besonders individuell sein. Doch selbst was dieser Künstler schafft, wird, von seiner sozialen Substanz getrennt, zur Ware auf dem Kunstmarkt. Die Verdinglichung erlaubt es, die Kunst vom Künstler zu trennen.

Diese verdinglichte Kunst, wie Fredric Jameson fast nebensätzlich bemerkte, bezieht gerade daraus ihre besondere Faszination, dass wir sie als verdinglichte Kunst genießen können, befreit vom störenden Kontext, der uns immer wieder nur zurück in die Realität, in den schmutzigen Infight unauflöslicher Gegensätze stoßen würde. Die Kunst lebt davon, ihr politisches Unbewusstes zugleich zu erzählen und zu verbergen. Die Ausübung des Berufs des Künstlers ist nur möglich, wenn andere die »gesellschaftlich notwendige Arbeit« machen. Die Sonderstellung der Kunst ist ihr Privileg, aber auch ihr Fluch. Das utopische Versprechen der Schönheit als im Kunstwerk aufgehobenes Versprechen einer besseren Welt ist, kann, nur ein Zwischenstadium sein, wenn, wie im 19. Jahrhundert geschehen, die Arbeiterbewegungen immer mehr erstarken und nicht länger nur kompensatorische Befriedigung erwarten.

Die Künstler-Avantgarden

Dabei kommt nun aber noch eine weitere Dialektik zum Tragen, die erst durch die Autonomie der Kunst ermöglicht wurde. Die autonome Sphäre der Kunst ermöglicht die Annahme einer Außenposition, die zur Bedingung wird, um radikal Neues zu denken. Erst dieser anderswetliche Blickwinkel erlaubt die Wahrnehmung der Gesellschaft in ihrer Begrenztheit und die Formulierung radikaler Alternativen. Bühne frei für die Avantgarden. In der Phase der Restauration nach der Absetzung Napoleons verfasste Henri de Saint-Simon eine Reihe von Schriften über eine neue Klasse, gebildet aus Unternehmern, aber auch Intellektuellen und Künstlern, die eine neue Gesellschaft aus der Synthese der Künste und Wissenschaften herbeiführen würden. Saint-Simon und seine Schüler und Anhänger, die so etwas wie eine radikale, frühsozialistische Sekte bilden, darunter sein Sekretär, Auguste Comte, entwickeln die Vorstellung einer Allianz von Unternehmern, Ingenieuren, Bankiers und Künstlern als Avantgarde, als bewusster gesellschaftlicher Vorhut, und verwenden auch diesen Begriff zum ersten Mal in diesem nicht militärischem Sinn. Diese Idee einer »Klasse des Neuen«, wie Richard Barbrook es im gleichnamigen Buch nannte, wird zur Blaupause eines anderen Künstlerbildes, das die Neo-impressionisten beeinflusste, ebenso wie die »konstruktiven Avantgarden« des frühen 20. Jahrhunderts, die russischen Konstruktivisten und Bauhaus. Die Selbstdarstellungen konstruktivistischer Künstler wie El Lissitzky, Dsiga Wertow, oder Alexander Rotdschenko, mit Rasterpapier, Kameraauge und Cyborg-Körper verbinden das Ideal der Maschinenkunst mit dem Bild des neuen Menschen.

Diese Ideen fanden Fortsetzung, in abgewandelter Form, durch die Nachkriegsavantgarden wie die *Neuen Tendenzen* in Europa und *Experiments in Art and Technology* (E.A.T.) in den USA, beides direkte Vorläufer der Medienkunst. Davon wird in späteren Folgen dieser Serie sicher noch die Rede sein. Doch was an dieser Stelle zählt, ist zunächst die Bewegung der Avantgarde selbst als dialektische Bewegung. Sie benötigt die geschützte Zone der Autonomie der Kunst, um sich zu formieren, will sich aber mit einer Revolution in der Kunst allein nicht zufrieden geben. In diesem Sinn ist die Urbewegung aller Avantgarden das Durchbrechen der Schranke zwischen Kunst und Leben. Im späten 19. und im frühen 20. Jahrhundert arbeiten politische und künstlerische Avantgarden an der Überwindung der bürgerlichen Gesellschaft und ihren Formen der Verdrängung. Die Autonomie der Kunst findet ihren vollständigsten Ausdruck im Symbolismus, der keinerlei Realitätsbezug aufweist. Von diesem Nicht-Ort erfolgen die Guerrilla-Attacken der Avantgarden auf die Gesellschaft und symbolische Ordnung, seien es Dada, Surrealismus, und in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Happening, Fluxus, Intermedia, Land Art, Arte Povera, Videokunst, Feminismus. Der, aus Sicht progressiver Künstler, eigentlich verfemte Standort der Autonomie der Kunst bildet eine Art Basis, von der aus zum Angriff auf die Kunst-Leben-Schranke geblasen wird. Das Ideal der Überwindung der Schranke zwischen Kunst und Leben war noch bis weit in die 1970er Jahre wirksam, als die Neo- zu den Post- und Retro-avantgarden wurden. Dabei wurde, oft gegen besseres Wissen oder auch im Widerspruch zu den eigenen, basisdemokratischen politischen Idealen, immer wieder die romantische Figur des Außenseiter-Künstler-Genies in Anspruch genommen. Politische Künstler taten ihr bestes, die letzten Reste der sakralen Wurzeln der Kunst abzustreifen und das bürgerliche Kunstgenie zu Grabe zu tragen. Doch seither sind wiederum 40 Jahre vergangen, und in Folge der neoliberalen Konterrevolution ist das Künstlergenie wie ein Phönix aus der Asche der Kunst wieder erstanden. Die Bemühungen der Avantgarden und Neo-avantgarden, ein neues, mit dem Kollektiv verbundenes Künstlerbild zu entwickeln, das nicht mehr von der bürgerlichen Ausnahmestellung gekennzeichnet war, wurden und werden durch den Markt unterlaufen, der auf den Künstler als Markennamen setzt, wobei der Wert der spekulativen Ware Kunst untrennbar mit dem Namen des Künstlers verbunden ist, wie etwa bei Damian Hirst, Jeff Koons oder Olafur Eliason.

Lesetipps:

Marcuse, Herbert. *Eros and Civilisation: A Philosophical Inquiry Into Freud*. Ark Paperbacks, 1987.
Marcuse, Herbert. *Art and Liberation: Collected Papers of Herbert Marcuse*. Taylor & Francis, 2007.
Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Cornell University Press, 1982.
Bishop, Claire. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso Books, 2012.
Lunn, Eugene. *Marxism and Modernism: An Historical Study of Lukács, Brecht, Benjamin, and Adorno*. Berkeley: University of California Press, 1984.

Armin Medosch ist Autor, Medienkünstler und Kurator.

Bedeutet Internet Verlust der Identität?

Das Informationslab: Die Natur und die Informationstechnologie (IT) – ein Laborgedanke zum Wirkungsquant der Information. Von *Franz Xaver*.

In unserem Jahresprogramm der Stadtwerkstatt beschäftigen wir uns mit der Frage nach dem Kunstkontext im Zeitalter der digitalen Medien[1]. Der Begriff Kunst kann vom Abbild der Natur hergeleitet werden - er handelt vom Entstehen des Künstlichen. In der Neuzeit kommt zwar die Utopie als ein wichtiger Faktor dazu, aber im Prinzip geht es um das Abstrahieren der Natur. Der Wunsch Natur in einen vom Menschen gestaltbaren Kontext zu stellen und ihr dadurch eine neue Bedeutung zu geben, wurde im Lauf der Zeit immer größer. Mit dem Aufkommen der digitalen Medien wird die gesamte Welt in einem virtuellen Raum gespiegelt. Dies ging aber dann doch zu schnell und löste einen Kunst- und Kulturschock aus. Als sich in den folgenden Jahren das Internet in alle Bereiche unseres Lebens ausbreitete, tauchte gleichzeitig eine Orientierungslosigkeit auf. Seit diesem Kunst- und Kulturschock entstehen in meinem Umfeld von KünstlerInnen und HackerInnen immer mehr Labore[2]. Anfangs war es der Wunsch in diesen Laboren Kunst und Technologie zu vereinen, in Folge war es die Auseinandersetzung mit der Spiegelung der Natur im digitalen System. In diesen Laboren wurde der Arbeitsprozess mit in den Kunstkontext einbezogen. Kunst kam nicht mehr von Können sondern vom Nicht-Können. Vom Wunsch etwas Neues zu schaffen und vom Weg dorthin. Nach Marshall McLuhans »Das Medium ist die Botschaft« entwickelte sich nun die prozessorientierte Kunst - der Schaffungsprozess gehört zum Werk. Der Prozess des Entstehens ist Teil davon.

In Weiterführung der Hack- und Fablabs haben wir 2014 das Infolab initiiert. Ein Labor das sich mit den Grundlagen der Information und ihrer Technologie beschäftigt. Mit Hilfe von drei Projekten 2015 wollen wir die Frage erörtern, warum gibt es eigentlich Information? Wie ist der Stand der Technologie? Und worum es geht dabei eigentlich? Information gibt es in der organischen Chemie der Evolution genauso wie im anorganischen Bereichen mit dem Streben der Moleküle zu Symmetrien – der Chiralität[3]. Diese interessante Tatsache einer Information in der anorganischen Chemie bietet eine neue Frage: Ist der Sinn von Information nur in der lebenden Natur zu suchen oder ist sie ein physikalischer Grundbaustein?

Bei so schwierigen Fragen kann meist ein neuer Kunstkontext eines Labors schnell helfen. In der Analyse von Kunst und Information haben wir schon oft den Begriff der sinnfreien Information verwendet. Gemeint ist eine Information, die nicht in einem rationalen, kausalen Kontext zur Evolution steht. Ähnlich wie die chirale Information in der anorganischen Chemie ist es die Information, die im Menschen selber zu finden ist. Man findet in dieser Betrachtungsweise auch schnell eine konservative Kunstdefinition. Die Kunst als Vermittlung von Gefühlen mit nicht rationalen Bildern, Tönen, Handlungen, Gebilden und Argumenten. Wenn wir in der Evolution weit zurückblicken, sehen wir eine ähnliche Welt, in der die meisten Entscheidungen emotional getroffen wurden. Vielleicht ist die Kunst nun endgültig überholt und es gibt eigentlich nur noch die Sehnsucht nach diesen prähistorischen Gefühlswelten. Der Wunsch, emotional Entscheidungen zu treffen, bringt uns im Zeitalter der modernen IT in einen Argumentationsnotstand. Sicher ist nur, dass wir Informationen brauchen um Entscheidungen zu fällen. »Sinnfreie« Information ist vielleicht der falsche Begriff. Um Verwirrung im Sinn der rational, logischen Information zu vermeiden, sollten wir eher von akausaler Information sprechen.



Quasikunst: Fassade STWST, 3. Akt. Das Sperrrad 2015

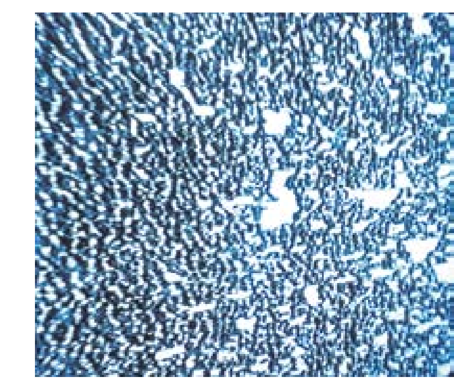
Also kurz zusammengefasst: Um Entscheidungen treffen zu können, steht uns die rational, logische vereinheitlichte Information, die zunehmend aus der IT kommt, und eine akausale Information aus dem unterbewussten ICH zur Verfügung. Die lebende Natur kann normalerweise akausale Informationen nicht verwerten, sie erfindet nichts neues, setzt

nur folgerichtige logische Entwicklungsschritte und hat dadurch sehr viel gemeinsam mit unserer IT. Klassifizierungen von Information funktionieren in der lebenden Natur und in der IT nur über kausale Zusammenhänge.

Bei persönlichen Entscheidungen steht oft die Information der IT der Quersumme aus Lebenserfahrung und prähistorisch gespeichertem genetischen Wissen gegenüber.

Mit dem Internet steht uns Informationen zur Verfügung, mit der wir schnell zu den »richtigen« Entscheidung kommen. Und die »Humans« greifen gerne auf diese vorgekauten Informationen zurück, weil sie sich mit diesen scheinbar »rationalen« Argumenten in ihrer Entscheidung sicherer fühlen. Dies stärkt und potenziert leider die Information der einheitlichen Ratio und des kalkulierbaren einheitlichen Menschen. Die Gegenwart fordert und fördert durch die IT eine »wahre« Welt ohne individuelle Meinung. Ganz stark ist dies auch bei der Tagespolitik zu sehen. Die Politik ist zurzeit unfähig Entscheidungen zu treffen, weil unterschiedliche Wahrheiten über das Kapital der Wirtschaft geschaffen werden. Wer mehr zahlt, hat die besseren Argumente in dickeren Gutachten, die für die Entscheidungen letztendlich ausschlaggebend sind. Entscheidung über Gefühle herbeizuführen ist in der Politik unmöglich. Auch im Bereich des Individuums kommen der Intellekt und der konservative Kunstbegriff in einen Argumentationsnotstand. Durch das Internet wird die Sucht nach einer rationalen Einfriedung des Seins gestärkt. Kapital, Ratio und Logos bilden die Werte einer »sinnhaften« Welt. Es entsteht eine deterministische Weltsicht, die intellektuelle Personen und KünstlerInnen an einen Randbereich unserer Gesellschaft drängt. Mit unserem Informationslab wollen wir Argumente finden, wie wir dieser Situation entgegen steuern können, um das Recht des Individuums zu stärken. In dieser scheinbar »wahren« Welt der lebenden Natur und IT spielen logische Zusammenhänge eine wichtige Rolle, die leicht von marktwirtschaftlichen Überlegungen gesteuert werden können.

In einer Gemeinschaft gewinnen rationale Argumente bei einer Konfrontation mit einer gefühlsmäßig, spontan getroffenen Entscheidung. Aber trotzdem dürfen wir nicht vergessen: Der Ursprung, der Motor aller Zusammenhänge ist der Zufall, die Entropie und der Augenblick. Eine der unwirklichsten Entropiequellen ist die Kernfusionsstrahlung der Sonne. Sie ermöglicht mit ihrer Energie die lebendige Natur - und in Folge auch die IT. Im System der »rational« »richtigen« Entscheidungen der lebenden Natur und der IT hat Chaos, Spontanität und Entropie keinen Platz – wir streben nur nach der Ratio. Entropie und Chaos gehören dadurch auch zu den wichtigsten, aber unerreichbaren Faktoren in dieser IT, wie sich das in Fragen der Kryptografie zeigt. Da Information normalerweise im Netz überall und gleichzeitig verfügbar ist, haben Daten nur einen Mehrwert, wenn sie durch Verschlüsselung geschützt werden. Information im Netz wird erst durch sichere Verschlüsselung politisch wichtig und privat(individuell). Es ist aber nicht möglich, in unserem momentanen Computersystemen Zufall zu erzeugen, da wir diesen in einem deterministischen System programmieren. Die Schwierigkeit dabei ist es, einen »echten« Zufall weitgehend automatisch zu integrieren. Um dies zu erreichen, ist es notwendig, über die Grenzen der Naturgesetze zu blicken. In den Micro- und den Macrokosmos, sowie in Parallelwelten, in denen der echte Zufall eingesammelt werden kann. Es sind Bereiche, in denen unsere Naturgesetze der Realität keinen mehr Sinn machen. Zu Micro- und Macrokosmos können wir über den atomaren Zerfall, Quanteneffekte und das Urknallhintergrundrauschen inzwischen ohne Probleme Schnittstellen schaffen. Damit können wir dann Zufallsgeneratoren für die Verschlüsselung betreiben. Im erweiterten Sinn arbeiten wir (Pamela Neuwirth, Markus Decker, Franz Xaver) in unserem Infolab seit 2011 an der Kunstinstallation »Ghostradio«, in der wir eine erweiterte Schnittstelle zu Parallelwelten zeigen. Der Vorteil dieser Schnittstelle zu einem Parallelraum liegt in der Bandbreite einer ganzen Welt.



Ghostradio, Eleonore 2012

Die Information der Kunst

Nun weg von den technologischen Utopien, mit der wir unsere IT im Sinn der Menschlichkeit retten möchten. Es gibt ja da auch noch den Begriff des »freien Willens« eines Individuums, mit dem wir glauben, Entscheidungen beeinflussen zu können. Ob es nun Fiktion ist oder nicht, individuelle Personen haben leider in einer deterministischen, logischen Welt keinen Platz. In einer logisch, rationalen Welt wäre jeder Gedanke an eine freie Entscheidung sinnlos, da wir nur ein Rädchen im Kalkül eines Systems wären. Um nun Entscheidungen über die Gefühlswelt und dem freien Willen herbeizuführen ist es notwendig, dass wir eine Entropiequelle in unserem ICH besitzen. Und diese gehört gepflegt, denn nur sie gibt uns das Selbstvertrauen um gegen die rationalen Entscheidungsargumente des weltweiten Netzes und der lebenden Natur zu bestehen.
Sei es die Sturheit der/des KünstlerIn oder ein gut funktionierender interner Zufallsgenerators als Motor, fest steht: Ohne Zufall gibt es keinen freien Willen[4] - und ohne freien Willen keine neuen Ideen. Die Kunst hat trotz IT nach wie vor diese Freiheiten sich um diese Fragen zu kümmern.

Erst akausale Information gemeinsam mit der inneren Entropie bringen die Sicherheit für ein Individuum, nicht nur logischen Argumenten ausgesetzt zu sein. Der Zufall im Augenblick des Seins bietet die Möglichkeit neue Querverbindungen zu schaffen und spontane Entscheidungen zu treffen.

Die Realität und auch die Kunst sind abhängig von ihrer Betrachtung, letztere hat ihre Berechtigung erst durch Referenz und Differenz. In der Malerei wurden monochrome Flächen von Kasimir Malevic, Yves Klein oder Ulrich Erben erst in die Kunstwelt aufgenommen, als ein Kontext zu dieser hergestellt wurde. Die akausale Information dieser Werke wird bei verschiedenen BetrachterInnen Unterschiedliches auslösen. Für manche Personen sind diese Bilder eine einfache eine monochrome Farbfläche, für andere ein gewaltiger Schritt in der Kunstentwicklung. Ein wichtiges Beispiel von akausaler Information ist auch die Musik. Mit der Musik haben wir eines der wichtigsten Instrumente der Gegenwart, um der logisch richtigen Information der lebenden Natur und IT etwas entgegenzuhalten. Zwar tritt mit der Vertextung eines Musikstückes meist wieder eine Mischform ein, man kann aber deutlich veranschaulichen, wie akausale Information wirkt und funktioniert. In der IT kann Kunst in Genres, Länge und Beats-Per-Minutes, in Farben und Formen, oder generelle Werte und Verkaufszahlen eingeteilt werden. Aber eine Klassifizierung nach akausalen Zusammenhängen ist nur schwer möglich, da diese eigentlich genau das Gegenteil von der IT ist.
Wie in der Kunst tritt auch im individuellen Anspruch unseres Seins oft eine Mischung der Informationsformen auf.
Dies ist auch den großen Playern der Informationsanbieter bewusst. Etwa am Beispiel einer Suchmaschinenanfrage »nach einem Haus im Grünen«. In solch einer Anfrage stecken zu viele Utopien und Vorstellung des Individuums. Es gibt keine Anfrage, die präzis genug formuliert ist. Es müssten Vorstellungen der/des NutzerIn schon erraten werden. Deswegen sind Suchmaschinenanbieter bereits übergegangen, individuelle Profile der NutzerInnen anzulegen, um so zufriedenstellende Ergebnisse liefern zu können. Dies bedeutet aber, dass es für jeden Suchmaschinennutzer eine andere Wahrheit gibt. Bruno Latour und Michel Serres sprechen von Objekten, die Rechte haben, ja sogar von einer eigenen Verfassung für diese. Und nun die verschiedenen Wahrheiten der Objekte. Objekte werden über die Quasi-Wahrheiten immer mehr zu Quasi-Objekten.
Wir sollten deshalb in unserem InfoLAB in Zukunft die Frage nach der Quasi-Kunst stellen, da die Quasi-Objekte der Natur auch Quasi-Objekte der Künstlichkeit(Kunst) erfordern. Durch den Kunstschock der digitalen Revolution, in der die Natur mit der IT ihre eigene Referenz geschaffen hat, verliert die aktuelle zeitgenössische Kunst ihre Betrachterposition und dadurch auch ihre Berechtigung. Um neue Beziehungen herzustellen, in denen man die akausale Information einer kausalen Information gegenüberstellen kann, muss es also eine Quasi-Kunst geben. Die Kunst, das Künstliche steht im Zeitalter des digitalen Spiegelbilds und fordert die »Quasi-Kunst«.



Ghostradio, Riga 2014

Für Informationssuchende muss ich es aber nochmal formulieren, es muss klar sein mit welcher Art von Information man seine Entscheidungen herbeiführt. Bei zu häufiger Nutzung der IT stellt sich irgendwann die Frage, ob mit kausaler Information überhaupt persönliche Entscheidungen möglich sind und ob dafür nicht irgendwann Quasi-Personen notwendig werden.

Die Stadtwerkstatt sieht im Infolab ein Kunst-Biotop in dem natürliche, nichtrationale Information und spontane Entscheidungen gefordert werden. Sie bringt mit allen ihren autonomen Aktionen und Veranstaltungen auch gerade noch genug Chaos und Entropie auf, um als Motor für Intellekt, freien Willen und Kreativität zu funktionieren.

---

[1] Das Jahresprogramm der STWST über die Homepage *http://stwst.at/jahresprogramm/position_und_programm_der_stadtwerkstatt_linz_2015.pdf*
[2] 1993 *http://Kunstlabor.at*
[3] *http://www.nmr.ch.tum.de/home/dames/sd_molsymm2.pdf*
[4] *http://www.spektrum.de/news/ohne-zufall-gibt-es-keine-freiheit/1168814*

»STWST48«

Das 48-Stunden-Informationsprogramm der Stadtwerkstatt kuratiert von Shu Lea Chang und der STWST

4.& 5. SEPTEMBER 2015

INFOLAB PROJECTS FROM STADTWERKSTATT

The Eel Hotel	**Infolab**	Donautik
Fungal Balloon	**Infolab**	Klemens Knopp
Ghostradio Number Station	**Infolab**	Pamela Neuwirth, Franz Xaver

PISS (ON) LOGIC	Martin Howse (Berlin), Jonathan Kemp (London)
APO33	XXX (Nantes), XXX (Nantes)
PULSE PROJECT	Michelle Lewis King (London)
RIVER STUDIES-DANUBE	Michael Aschauer (Linz)
MAKERY	Annick Rivoire (Paris), XXX (Paris)
THE MIRROR PARTY	Nancy Mauro-Flude (Tasmania)
PLANTOID	Primavera De Filippi (Paris), David Bovill (Berlin), Vincent Roudat (Paris), Sara Renaud (Paris)

INFODETOX ELEONORE RESIDENCY PROJECTS IN STWST48

Bee Frequency Farming	Bioni Samp (London)
<<< FILE FOUND>>>	Iratxe Ugarte Moreno, Pilar Munoz Sandoval
FERMENT LAB	Agnieszka Pokrywka (Helsinki)

CLUB ACTS und Night Line by STWST

Sich einlassen mit der Neuen Musik

Teil II – *Clemens Nachtmann* über das Komponieren.

Was die Tätigkeit des Komponierens betrifft, so bemühe ich gerne einen meiner ehemaligen Lehrer, Wilhelm Killmayer[1], der, nach einer Selbstbeschreibung gefragt, gänzlich unprätentiös meinte: »Ich schreibe das auf, was mir einfällt und wovon ich meine, daß es andere auch interessiert.«[2] Zuallererst geht es also ganz egoistisch um das, was mich interessiert: nämlich um Sachen, die ich noch nicht oder nicht so gehört habe. Weshalb ich mich zur Neuen Musik hingezogen fühlte und anfing, selber welche zu schreiben, läßt sich wiederum am besten so unprätentiös und unphilosophisch wie möglich formulieren: beim Versuch, zu verbalisieren, was da in mir dachte und anhaltend denkt, käme in etwa diese Formulierung heraus: »Das sind wilde Hunde, die ganz verrückte Sachen machen und es ordentlich krachen lassen. Ich verstehe zwar nicht alles« – übrigens auch heute noch nicht – »aber dorthin zieht es mich, denn dort werden die Dinge verhandelt, die mich angehen.« Zu wiederholen, zu reproduzieren, was es schon gibt, langweilt mich ohne Ende, das überlasse ich gern den Exekutoren der Kulturindustrie mit ihren diversen Sparten, zu denen leider auch Teile des Neue-Musik-Betriebs zu zählen sind.

Was mich also interessiert, ist, das Risiko des Scheiterns einkalkulierend, mit jedem Stück etwas Neues, für mich selber nie ganz Vorhersehbares in die Welt zu setzen und andere dazu einzuladen, an diesem Abenteuer, das dies bedeutet, hörender- und lesenderweise teilzuhaben.

Aus diesem Impuls heraus fühle ich mich der Neuen Musik verpflichtet, die sich durch die Absage an alle überkommenen musikalischen Konventionen, Redeweisen, Formen als im umfassenden Sinne a-tonale Musik konstituiert hat. Wenn, wie Adorno einmal meinte, die Grundfrage aller Musik ist: »wie kann ein Ganzes sein, ohne daß dem Einzelnen Gewalt angetan wird«[3], dann ist die Neue Musik, die allen überkommenen Ganzheitskategorien eine Absage erteilt, diejenige, die mit jedem neuen Werk diese Frage neu und unverwechselbar zu beantworten unternimmt. Sie ist für mich eines der faszinierendsten und unabschließbaren Experimente, das Menschen je unternommen haben und trotz der Mühe, die es bisweilen auch kostet, ist es mir eine anhaltende Freude, daran teilzunehmen.

Ich habe keine »persönliche Ästhetik« und glaube, daß eine jede ein Widerspruch in sich ist. Denn eine jede Ästhetik ist darauf gerichtet, allgemeine, d.h. verallgemeinerbare Kategorien zu formulieren, anhand derer Kunstwerke beurteilt werden können – ihr auszeichnendes Merkmal ist also, daß sie un- oder überpersönlich ist. »Persönlich« hingegen ist alles Meinen, Dafürhalten, in Sachen der Kunst kurzgefaßt: der Geschmack. Eine »persönliche Ästhetik« ist daher ein Unding, auch wenn ich zugeben muß, daß ich dieses Unding oft antreffe: ein an und für sich belangloser Geschmack, der sich unmittelbar zur Weltanschauung aufbläht. Das versuche ich unbedingt zu vermeiden. Natürlich habe ich bestimmte Vorlieben und Abneigungen – und wenn ich ihnen ungeniert nachgebe, dann mache ich das auch deutlich. Aber das, was ich in meinen Kompositionen zulasse und was ich aus ihnen kategorisch ausschließe, verdankt sich keiner zufälligen Laune, ist keine willkürliche Festlegung, sondern Resultat von Reflexion. Alles Subjektive, Persönliche geht in die Reflexion ein und verändert sich dadurch einschneidend – sollte es zumindest tun, denn sonst ist Reflexion nur Rationalisierung im psychoanalytischen Sinne: Legitimation von etwas, das man ohnehin tut und gar nicht infragestellen möchte.

Komponieren ist für mich – und dieser Aspekt ist immer wichtiger geworden mit der Zeit –eine Art ästhetischer Forschung über klingendes Material, weist also als künstlerische Tätigkeit zugleich einen sozusagen »wissenschaftlichen«[4] Charakter auf. Ich halte in diesem Zusammenhang große Stücke auf das sogenannte serielle Komponieren, weil es eine unabweisbare, aller neuen Musik zugrundliegende Erfahrung zum Selbstbewußtsein erhoben hat und in der Folge ein Reflexionsniveau vorgibt, hinter das zurückzufallen nur bei Strafe der Regression möglich ist.

Denn die durchgängige Erfahrung, der kein Komponist, sofern er nur bereit ist zu ungeschmälerter Selbstreflexion, sich entziehen kann, ist die fundamentale, daß Komponieren sich seit dem Sturz der Tonalität in einem »nominalistischen« Zustand befindet, d.h. daß Musik sich vom einfachen Intervall bis zum ausgefeilten Tonsatz keine Tonverbindungen, keine rhythmischen Modelle, keine Schemata, keine Typen, keinen Formverlauf mehr vorgeben kann, sondern gewissermaßen zur Freiheit verurteilt ist. Das serielle Komponieren hat in zutreffendem Selbstverständnis aus der etwa von Schönberg, Ives und Skrjabin vollzogenen Erosion der Tonalität die ultimativen theoretischen und kompositorischen Konsequenzen gezogen: indem sie geltend machte, daß von diesem Vorgang schlichtweg alle konstitutiven formbildenden Dimensionen von Musik betroffen sind: nicht nur die simultane und sukzessive Relation der Tonhöhen, sondern auch die der Dauer, Dynamik, Artikulation und Klangfarbe. »Sogenanntes« serielles Komponieren: weil das Entscheidende daran gerade nicht die zwölfstufige oder auch nur reihenförmige Skalierung der verschiedenen Klang-Parameter ist, sondern die Erkenntnis ihrer formbildenden Qualitäten, ihres spezifischen Zusammenwirkens, ihrer gegenseitigen Substituierbarkeit und damit insgesamt ihrer Komponierbarkeit. Erst durch das serielle Komponieren wurde es möglich, früher als – bereits von der abendländischen Notenschrift nahegelegt – »sekundär« geltende Eigenschaften des Tonsatzes als formkonstituierende Phänomene ins Blickfeld treten zu lassen und in den kompositorischen Prozeß mit einzubeziehen. Damit wurde eine prinzipiell unabschließbare Entwicklung losgetreten, in deren Logik die anfangs noch recht pauschal gefaßten Klangparameter bald weiter nuanciert wurden – so wurden bereits bei Stockhausen in seinen Orchesterwerken »Punkte« bzw. »Gruppen« musikalische Formulierungen, die früher einmal als Ornamente oder Akzidenzien, d.h. als Beiwerk galten wie z.B. vibrati oder Triller als »Mikrorhythmen« oder bei Helmut Lachenmann die analytisch zerlegten und neu zusammengesetzten Vorgänge der Tonerzeugung am Instrument als formbildende Momente erkannt.

Der historische »Stand des musikalischen Materials« nach ca. 1900 ist der, daß es keinen »Stand« mehr gibt, den man (wie etwa die harmonische Tonalität) a priori, d.h. jenseits eines einzelnen Werks benennen könnte; selbstverständlich an der neuen Musik ist, daß sie keine Bestimmung von Musik, keine Form, kein Idiom, keinen Klang mehr als selbstverständlich gegeben hinnimmt – und damit ist auch ihre eigene Existenzform keine Gegebenheit mehr, sondern ein Problem geworden, für das es unterschiedlichste, einander ergänzende oder einander diametral entgegengesetzte Lösungen gibt. Der Komponist hat also für jedes Werk sein Material erst zuzubereiten, ein Kategoriensystem herzustellen, in dem er sich frei bewegen kann, er hat all die präkompositorischen Veranstaltungen zu treffen, unter deren Voraussetzung die Klänge ihr Eigen- und Triebleben entfalten können. Das bedeutet, daß die Analyse von Musik, die früher ein dem fertigen Werk nachgeordnetes Verfahren der Erkenntnis war, nunmehr ein integraler Bestandteil bereits des Komponierens selber geworden ist.

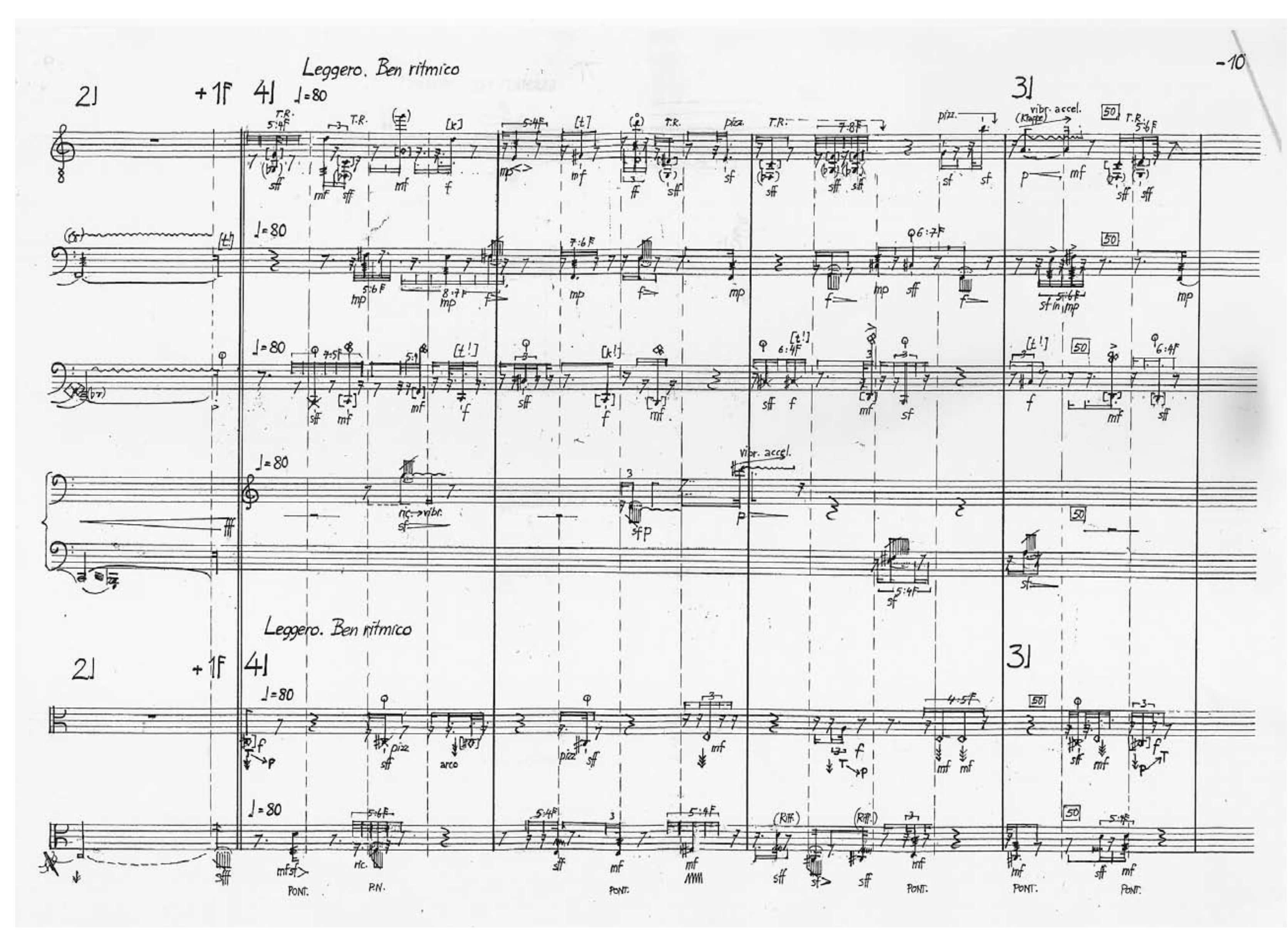
Ein jedes neu geschaffenes Werk neuer Musik unternimmt es also, die prinzipiell unendlichen Möglichkeiten musikalischen Materials auf eine neue Weise spielerisch zu erforschen und den »Forschungsergebnissen« eine Werkgestalt zu verleihen, die die Frage »Was ist Musik« auf einmalige und unverwechselbare Art zu beantworten sucht. Und es ist die eigentümliche Dialektik der neuen Musik, daß erst sie, die sämtliche apriorische Allgemeinheit beanspruchenden Ordnungen und Schemata, alle als »naturhaft« oder »elementar« ideologisierten musikalischen Bestimmungen verabschiedet und dafür das musikalische Kunstwerk radikal individualisiert, es überhaupt ermöglicht, zu den tatsächlich allgemeinen, d.h. elementaren und irreduziblen Bestimmungen von Musik und musikalischem Material vorzudringen. In der neuen Musik sind die musikalischen Beziehungen deshalb in gewisser Weise einfacher geworden als in traditioneller – und unmittelbar zugleich komplizierter, weil alle elementaren Bestimmungen für den Komponisten ins Unabsehbare und Grenzenlose ausschweifen.

Ein jedes Stück von mir weist eine solche »einfache« verbindende Idee auf, ein »Thema«, das im Verlauf der Zeit, die das Stück dauert, erforscht wird. Verbindend heißt: die Einzelereignisse verbindend, die sehr heterogen sein können und meistens auch sind. Eines der zentralen Kriterien für die Beurteilung dafür, ob Musik gelungen ist oder nicht, ist ihr Beziehungsreichtum; die Frage, die mich beim Komponieren immer wieder umtreibt, ist die, wie aus einfachem Ausgangsmaterial eine Fülle an Beziehungen, Gestalten, Texturen abgeleitet werden kann, wie ein sehr homogenes, einheitliches Material in sehr heterogenen Ereignissen resultieren kann.

Es sind also sehr oft sehr elementare und abstrakt scheinende Sachverhalte, die mich dazu reizen, Musik aus ihnen zu entwickeln, und zwar, weil sie gerade aufgrund ihres abstrakten Charakters gleichzeitig sehr konkret und »greifbar« sind und zugleich Züge selbstversunkenen Spielens an sich tragen. Immer dann, wenn ich mir ein Stück erschließen will, geht es darum, von initialen Einfällen ausgehend ein Koordinatennetz aufzuspannen, das aus den für das Werk zentralen Elementen und Vorgängen besteht. »Erschließen« heißt: die initialen Einfälle sind in unterschiedlichen Deutlichkeitsgraden gegeben, die von prägnanten Gestalten, die sich sofort in Notenschrift notieren lassen bis zu mehrstimmigen Texturen oder größeren formalen Verläufen reicht, die mir sehr konkret und zugleich sehr vage vor Augen stehen, die ich deshalb erstmal verbal oder graphisch notiere und die ich als solche in allen Einzelheiten sowie im Zusammenspiel mit den prägnanteren Einfällen technisch reproduzieren muß: Technik ist das Medium, etwas einzuholen, was mir »vorschwebt«, das Mittel, um mich gleichsam auf die Höhe meiner eigenen Phantasie zu bringen. Künstlerische »Spontaneität«, die sich absolut setzt und glaubt, auf Technik verzichten zu können, ist keine, sondern nur eine Reproduktion des eigenen Vorwissens, das dadurch zur Beschränktheit wird: man braucht die Technik, um genau darüber hinwegzukommen, um sich zu entäußern, um überhaupt darauf zu kommen, welches Potential in den eigenen Einfällen, Präferenzen, Intuitionen steckt. Ansonsten wird man ein Gefangener seiner eigenen Gewohnheiten.

Technische Verfahren haben für mich demnach zunächst und vor allem eine negative i.S. von »negierender« Qualität; in einem spezifischen Sinne negiert, in Frage gestellt, überwunden werden soll das komponierende Subjekt selbst, genauer: die eigene unvermeidliche subjektive Beschränktheit, wie sie sich in eingeübten, vertrauten und von daher naheliegenden Präferenzen, Meinungen, Vorurteilen darstellt, die in aller Regel wiederum durch bereits angeeignete technische Fertigkeiten legitimiert und rationalisiert werden. Genau deshalb lege ich so großen Wert darauf, die vom einzelnen Werk abstrahierende Formalisierung technischer Verfahren stets aufs Neue am spezifischen Material verändernd zu erproben und kritisch zu reflektieren: formalisierte Prozeduren verleiten zu Bequemlichkeit und automatisch einrastenden Reaktionsformen und einem äußerlichen, manipulativen Umgang mit dem musikalischen Material – und daran wird das negative, kritische

Potential, das ihnen innewohnt, gerade zuschanden. Ihr negatives und eben darin produktives Potential ist: daß sie dazu dienen, sowohl den eigenen Fertigkeiten als auch den eigenen Einfällen das für mich Vertraute, Heimelige zu nehmen, es mir »entfremden« und mir zeigen, was in »meinen eigenen« Einfällen alles steckt und worauf ich nicht ohne weiteres käme, wenn ich mich nur auf das verließe, was ich schon weiß und kann. Technische Verfahren sind dazu gut, dem scheinbar Vertrauten das Fremde zurückzugeben und das, was Adorno den »Besitzcharakter der Erfahrung« nannte, mit all seinen Kleinlichkeiten und Borniertheiten zugunsten von Großzügigkeit und Weite des eigenen Denkens zu überwinden. Die ganze Übung trägt Züge einer »Selbstanalyse« im psychoanalytischen Sinne: ein »Eigenes« – ein Einfall, eine Idee und mit ihr die bekannten technischen Fertigkeiten – wird genau, geduldig und liebevoll, aber auch unnachgiebig und insistierend betrachtet, »gedreht und gewendet« mit allen Mitteln der Technik, bis es zu sprechen anfängt, ein Eigenleben entwickelt, zu dem ich mich wiederum ins Verhältnis setzen kann. Der Clou bei der Sache ist wiederum dialektischer Art: die durch technische Verfahren gestiftete Entfremdung bringt mich zugleich immer näher an das heran, was mir bei einem Stück zunächst vage »vorschwebt« und hilft dazu, es allmählich in all seinen Details zu erschließen.
Der, wenn man so will, »positive« Effekt von technischen Verfahren besteht darin, daß sie mich dazu befähigen, mir für den Einzelfall eines bestimmten Werks ein Koordinatennetz, ein Gerüst zu bauen, in dem ich mich dann beim Komponieren frei bewegen kann und das ich wieder verlasse, wenn das Stück fertig ist. Das ist immer wieder auch ein va-banque-Spiel und gelingt nicht immer, manchmal nicht immer sofort: denn die Etablierung des Netzes soll, wie schon gesagt, keiner »Masche« folgen, nicht dem Einzelfall zwanghaft übergestülpt sein – bei allem Zwang, der selbstverständlich auch immer mitspielt; es soll aber auch kein Netz sein, das bei der ersten Belastungsprobe wieder reißt.



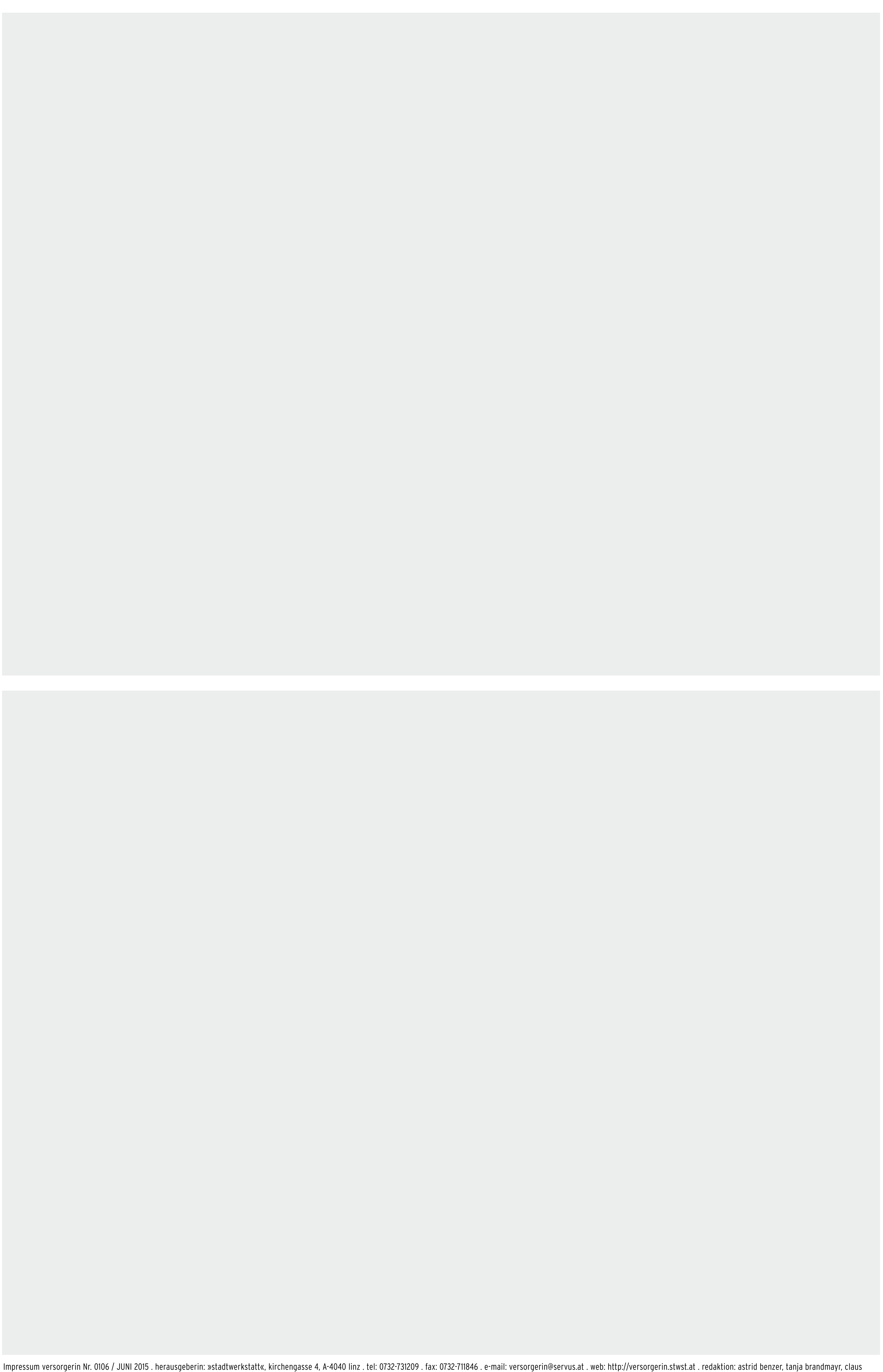
Auszug aus einer Partitur von Clemens Nachtmann

Bei der Frage, woher man als Komponist seine Einfälle bezieht, sollte man von vornherein zwei Begriffe voneinander unterscheiden: »Anregungen« und »Intuitionen«. Anregungen sind alle Begebenheiten, Dinge, Situationen, die entweder spontan oder manchmal auch erst in der Erinnerung einen musikalischen »Einfall« provozieren. Die anregenden Dinge sind vielfältiger Natur und fast ein bißchen gleichgültig: vielleicht hat es mit der unvermeidlichen neurotischen Beschädigung, der »déformation professionelle« eines Komponisten zu tun, daß er virtuell alles, was ihn umgibt und alles, dem er sich aussetzt, musikalisch, kompositorisch wenden kann.
Die »Intuition« wiederum, das, was am Anfang steht, wenn man ein neues Stück komponiert, kann wiederum sehr vielfältiger Natur sein: ein musikalisches Einzelereignis, eine kleinformale Passage, manchmal auch der Grundriß eines ganzen Werks oder zumindest eines Abschnitts daraus. Dieser initiale Einfall ist aber nicht zwangsläufig die zentrale Idee, die das Stück strukturiert – und zum anderen ist er nicht notwendig zugleich der Beginn des Stücks. Die Gestalt der Ausgangsidee beeinflußt natürlich den konkreten Verlauf der Arbeit, zunächst: Umfang, Auswahl und Richtung der technischen Prozeduren, denen ein Ausgangseinfall bzw. eine Reihe solcher Einfälle unterzogen wird. Die technischen Verfahren sind dabei abstrakt, d.h. für sich genommen von Werk zu Werk ähnlich oder sogar gleich – und sie sind es zugleich nicht, weil sie durch die initiale Idee und die daran verschwendete Phantasie, also die Imagination, was daraus werden könnte, gewissermaßen in ein in der jeweiligen Konkretion unwiederholbares Kraftfeld hineingezogen werden, das ihnen Rang, Relevanz und Bedeutung anweist: sie führen auf andere Sachen, ergeben Resultate, die man vorher mit ihnen nicht bekam etc. Ich bemühe da immer gern das Bild unterschiedlicher Magneten, die die an sich gleichen Eisenspäne in ganz unterschiedliche Konstellationen bringen. Der »Fundus« an technischen Möglichkeiten erweitert und verengt sich mit jedem neuen Stück, erweitert: weil neue Sachen hinzukommen bzw. bekannte sich in neue Richtungen entwickeln, verengt: weil andere Verfahren wertlos werden, uninteressant oder auch in neuen aufgehen. Mit den Techniken erweitert sich aber auch die Einsicht in elementaren Strukturen eines musikalischen Satzes überhaupt, die für ein neues Werk wiederum eine Rolle spielen können. Die technischen Verfahren, derer ich mich bediene, sind selbstverständlich nicht frei erfunden, sondern das Resultat von Selbstbeobachtung, Hören und Lesen anderer Musik und Lektüre theoretischer Literatur; Pierre Boulez´ Aufsätze, insbesondere die aus den 50er und 60er Jahren haben mich dabei sehr beeinflußt, mehr vielleicht noch als seine Musik;[5] Ähnliches gilt für Stockhausens Überlegungen zur musikalischen Zeit aus den 50er Jahren, die ich immer noch für absolut grundlegend halte. Ich habe vieles davon adaptiert, anderes verworfen und einiges dann tatsächlich für mich erfunden.
Die Intuition ist für mich also kein Gegenprinzip zur Technik, zur Rationalität und schon gar kein Besitz des Subjekts, den es gegen vorgebliche Zumutungen der Technik verteidigen müßte, im Gegenteil: »in ihnen explodiert«, wie Adorno in der »Metakritik der Erkenntnistheorie« in so bewegten Worten ausführt, »das unbewußte, den Kontrollmechanismen nicht ganz botmäßige Wissen und durchschlägt die Mauer der konventionalisierten und ´realitätsgerechten´ Urteile.«[6] Intuitionen sind also ihrerseits durch sedimentiertes Wissen vermittelt, das sie, indem sie sich dem Subjekt als jähe, überfallartige, nicht kommandierbare, »ichfremde« Einfälle geltend machen, zugleich durchbrechen. Ich halte diese Passage von Adorno für eine seiner wichtigsten, denn sie demonstriert seine Fähigkeit, Nicht-Rationales (die Intuition) rational zu erhellen, ohne sie doch zu »rationalisieren«, d.h. über den Leisten des Begriffs zu schlagen, ohne aber sie auch zu einem abstrakten Gegenprinzip zur Rationalität zu erheben, wie Henri Bergson das tut, gegen den Adorno hier polemisiert.
Intuitionen vertreten, psychoanalytisch gesehen, das Unbewußte, das im Kompositionsprozeß immer wieder ins Spiel kommt: am Beginn eben als unwillkürlicher »Einfall« – »Überfall« wäre vielleicht sogar der angemessenere Begriff – und im Verlauf des Komponierens selber als sich selbst undurchsichtiger Drang, eine Stelle jetzt so und nicht anders zu gestalten, obwohl dem vielleicht »rationale« Bedenken entgegenstehen. Gerne reden Komponisten im Feldherrn-Jargon von den kompositorischen »Strategien«, die sie einschlagen und von den formalen »Entscheidungen«, die sie treffen, als handele es sich beim Komponieren um eine Kette von lauter jederzeit auf ihre Prämissen und Konsequenzen hin durchsichtigen, logisch aufeinander aufbauenden, auseinander ableitbaren Bewußtseinsakten. Dabei wird unterschlagen oder übersehen, daß viele Entscheidungen nicht in der Helle des Bewußtseins getroffen, sondern spürbar von einem dunklen, unbekannten inneren Zwang diktiert werden und bei denen oft genug der sachliche Zusammenhang mit dem, was bereits komponiert wurde, an Ort und Stelle nicht oder nicht genug deutlich wird. Die ganzen am Beginn des Komponierens stehenden »präkompositorischen« Exerzitien, die Schaffung eines Koordinatennetzes möglicher Beziehungen haben in diesem Zusammenhang auch den Charakter einer Einübung von Vertrauen: ich schaffe mir zunächst einen Raum, in dem ich mich frei und unbelastet von allen Vorerwägungen bewegen kann, im Vertrauen darauf, daß das, was im vorläufig erschlossenen und abgesteckten Terrain sich dann ereignet, was also an weiteren Einfällen auf mich zukommt, schon einen Zusammenhang mit dem Rest ergeben wird, auch wenn mir der auf Anhieb nicht ganz durchsichtig sein sollte. D.h. am Anfang gibt es ein Höchstmaß an Kontrolle, damit ich den neurotischen Kontrollzwang ablegen kann und nicht bei jedem Detail wieder aufs Neue Grundsatzentscheidungen treffen muß. Der enorme technische Aufwand, den ich bei jedem Stück treibe, dient letzten Endes nur dazu, mich an einen »point of no return« zu bringen, ab dem das Komponieren dann als fast subjektloser Prozeß sich ereignet und das Ich fast nur noch ausführendes Organ eines Fortgangs ist, den es zwar angestoßen hat, der aber nun eine Eigendynamik entwickelt. Mit technischen Mitteln sollen möglichst optimale sachliche und atmosphärische Bedingungen dafür geschaffen werden, daß es nicht bei den allerersten zufällig auftretenden Intuitionen bleibt, sondern diese sich wie im Selbstlauf entrollen. Die ganzen technischen Prozeduren sollen mir die Hemmungen und Bedenken nehmen, mich dem musikalischen Material ohne Reserviertheit anzuvertrauen und mich zugleich befähigen, dem gewachsen zu sein, was dann unabsehbar auf mich zukommt. Insofern haben sie nicht nur einen konstruktiv-musikalischen, sondern auch einen psychologischen Sinn: den einer »Einstimmung« auf das, was ich fortan auf mich zukommen lassen will.
Mit exakten und sogar rigiden Plänen Unplanbares und Unbekanntes zu erzeugen: das ist jedesmal aufs Neue meine kompositorische Utopie. Hermann Broch hat diesen Zusammenhang in seiner Novelle »Ophelia« einmal folgendermaßen formuliert: »Oft ist es, als ob man sein ganzes Leben darauf angelegt hätte, sich selbst Überraschungen zu bereiten, sich erstaunt oder erschreckt zu stellen vor etwas, das man selbst herbeigeführt hat. Und schließlich glaubt man selbst daran. So ähnlich geht es wohl immer, wenn man sich eine Geschichte erfindet oder Musik komponiert: man faßt einen Plan und läßt sich dann doch von dem, was kommt, überraschen.«[7]

---

[1] Wilhelm Killmayer, 1927 in München geboren, unterrichtete von 1973 bis 1992 Komposition an der Musikhochschule München.
[2] Neue Zeitschrift für Musik 06/2002, S.48
[3] T.W.Adorno, Beethoven. Philosophie der Musik, Frankfurt a.M. 1993, S.62
[4] »Wissenschaftlich« im Sinne des Impulses, der aller Wissenschaft zugrundeliegt und in der institutionalisierten Wissenschaft freilich oft genug zugrundegeht: einer naiven Entdeckerfreude, die an sich selbst zugleich kritisch ist, weil sie sich nie zufrieden gibt mit dem, was man vorfindet.
[5] Pierre Boulez, Musikdenken heute Band I und II, in: Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik V, Mainz 1963 bzw. 1985; Werkstatt-Texte, Frankfurt a.M./Berlin 1972; Wille und Zufall. Gespräche mit Célestin Deliège, Stuttgart/Zürich 1977; Anhaltspunkte. Essays, Kassel 1979
[6] Theodor W. Adorno, Zur Metakritik der Erkenntnistheorie, Frankfurt a.M. 1970, S.53
[7] Hermann Broch, Ophelia, Frankfurt a.M. 1973, S.35f.

Clemens Nachtmann schreibt für die Berliner Zeitschrift Bahamas. Ende März fand im ORF RadioKulturhaus ein Portraitkonzert mit einigen seiner Kompositionen im Rahmen einer Jeunesse statt, das er auch teilweise dirigierte.



BEZAHLTE ANZEIGEN

Impressum versorgerin Nr. 0106 / JUNI 2015 . herausgeberin: »stadtwerkstatt«, kirchengasse 4, A-4040 linz . tel: 0732-731209 . fax: 0732-711846 . e-mail: versorgerin@servus.at . web: http://versorgerin.stwst.at . redaktion: astrid benzer, tanja brandmayr, claus harringer, kurt holzinger, franz xaver . titelseite: »hochbeiniger englischer großkröpfer«, foto: jim gifford . layout: astrid benzer, astrid.benzer@liwest.at . anzeigen: kurt.holzinger@servus.at . auflage: 8.000 stück . druck: landesverlag wels . blattlinie: die versorgerin berichtet über die aktivitäten der stadtwerkstatt und bringt beiträge zur transformation von kultur und politik. **RETOUREN AN: STADTWERKSTATT, KIRCHENGASSE 4, 4040 LINZ**